

VOLUME IV

JANUARY 1969

NUMBER 1

JOURNAL OF RESEARCH [HUMANITIES]

Edited by Siraj-ud-Din



UNIVERSITY OF THE PUNJAB
LAHORE

EDITORIAL BOARD

Chief Editor

Siraj-ud-Din, Professor and Head of the Department of English Language and Literature, University of the Punjab.

Members

Muhammad Baqir, Principal and Head of the Department of Persian, Oriental College, University of the Punjab.

Sh. In. Naz Ali, Principal, Law College, University of the Punjab.

'a ud-Din Siddiqui, Professor and Head of the Department of Islamic Studies, University of the Punjab.

M. Afzal, Professor and Head of the Department of Administrative Science, University of the Punjab.

Ebadat Brelvi, Professor and Head of the Department of Urdu, Oriental College, University of the Punjab.

Anwar H. Syed, Professor and Head of the Department of Political Science, University of the Punjab.

Rifat Rashid, Professor and Head of the Department of Social Work, University of the Punjab.

C. A. Qadir, Iqbal Professor and Head of the Department of Philosophy, University of the Punjab.

Anna Molka Ahmad, Professor and Head of the Department of Fine Arts, University of the Punjab.

Rana M. N. Ehsan Elahi, Reader and Head of the Department of Arabic, Oriental College, University of the Punjab.

Muhammad Murtaza Khan, Principal, Hailey College of Commerce, University of the Punjab.

Rafiq Ahmad, Reader and Head of the Department of Economics, University of the Punjab.

Muhammad Fayyaz, Reader and Head of the Department of Sociology, University of the Punjab.

Sh. Muizz-ud-Din, Acting Director, Institute of Education and Research, University of the Punjab.

Secretary

Iqbal Hussain, Department of Literary History, University of the Punjab.

CONTENTS

I.	GHALIB CENTENARY	i
II.	مرزا غالب	
	اقبال	1
III.	غالب کا فن	
	عبادت بریلوی	3
IV.	غالب کی فارسی شاعری	
	سید محمد عبداللہ	223
V.	PHILOSOPHY OF GHALIB	
	C. A. Qadir	237
VI.	غالب کی غزلوں میں قیس و فرہاد کا تصور	
	سید وقار عظیم	283
VII.	غالب کی اودو نثر	
	غلام حسین	307
VIII.	غالب اور بیدل	
	عبدالغنی	333
IX.	غالب کا معاشرتی اور تاریخی پس منظر	
	ناظر حسن زیدی	363

CONTRIBUTORS

1. Ehsadat Brelvi, M.A., Ph.D. (Lucknow), Professor and Head of the Department of Urdu, Oriental College, University of the Punjab.
2. Sayyid Muhammad Abdallah, M.A., D.Litt. (Punjab), Chairman, Department of Urdu Encyclopaedia of Islam, University of the Punjab.
3. C. A. Qadir, M.A. (Punjab), Iqbal Professor and Head of the Department of Philosophy, University of the Punjab.
4. Sayyid Viqar Azim, M.A. (Allahabad), Ghalib Professor of Urdu, Oriental College, University of the Punjab.
5. Gbulam Husain, M.A., Ph.D. (Punjab), Lecturer, Department of Urdu, Oriental College, University of the Punjab.
6. Abdul Ghani, M.A., Ph.D. (Punjab), Research Assistant, Department of Literary History, University of the Punjab.
7. Nazir Hasan Zaidi, M.A., Ph.D. (Punjab), Lecturer, Department of Urdu, Oriental College, University of the Punjab.

GHALIB CENTENARY

The 15th of February 1969 will be the centenary of the death of Mirza Asadullah Khan Ghalib (1797-1869). In order to pay tribute to this great poet, the University of the Punjab has set up a Ghalib Memorial Committee to arrange the editing and publication of a definitive edition of the *Complete Works of Ghalib*, comprising Urdu and Persian poetry and prose. It has also planned to bring out three books of criticism, dealing with the personality, art and thought of Ghalib, and a bibliography of Ghalib. The following books will be published by the University in March 1969 to commemorate the Ghalib Centenary :—

- (1) *Divan-i-Ghalib* (Urdu), edited by Maulana Hamid Ali Khan.
- (2-3) *Letters of Ghalib* (Urdu), edited by Maulana Ghulam Rasool Mehr.
(2 vols.)
- (4) *Persian Ghazals of Ghalib*, edited by Sayyid Vazir-ul-Hasan Ahidi.
- (5) *Persian Mathnawis and Qasidas of Ghalib*, edited by Maulana Ghulam Rasool Mehr.
- (6) *Persian Qitaat, Tarkib Band, Tarji Band and Rubaiyat of Ghalib*, edited by Maulana Ghulam Rasool Mehr.
- (7) *Sahid Chis*, edited by Sayyid Vazir-ul-Hasan Ahidi.
- (8) *Panj Ahang*, edited by Sayyid Vazir-ul-Hasan Ahidi.
- (9) *Mehr-i-Naw Roz*, edited by Dr. Shakoor Ahsan.
- (10) *Dastanboo*, edited by Dr. Shakoor Ahsan.
- (11) *Darafish-i-Kayani*, edited by Dr. Muhammad Baqir.
- (12) *Miscellaneous Writings of Ghalib (Qadir Nama, Sawalat-i-Abid Karim, Togh-i-Tog and Lataif-i-Ghalib)*, edited by Dr. Muhammad Baqir and Sayyid Vazir-ul-Hasan Ahidi.
- (13) *What Ghalib Means to Me ?* (A collection of impressions of a number of Ghalib scholars and men of letters)
- (14) *A Century of Ghalib Criticism*, edited by Sayyid Fayyaz Mahmud and Iqbal Husain.
- (15) *A Bibliography of Ghalib* compiled by S. Moimur Rahman.

(16) *Ghalib—A Critical Introduction* by Sayyid Fayyaz Mahmud.

To mark the occasion, we are publishing the Ghalib Number of the *Journal of Research*. A number of scholars with interest in Ghalib and related fields have discussed various aspects of his personality, art and thought in the following papers of this issue of the Journal :—

- (i) Dr. Ebadat Bevi : *Ghalib's Art*.
- (ii) Dr. S.M. Abdullah : *Ghalib's Persian Poetry*.
- (iii) Prof. C.A. Qadir : *Ghalib's Philosophy*.
- (iv) Prof. Sayyid Viqar Azim : *Qais and Farhad as Symbols in Ghalib's Ghazals*.
- (v) Dr. Ghulam Hussain : *Ghalib's Urdu Prose*.
- (vi) Dr. Abdul Ghani : *Ghalib and Bedil*.
- (vii) Dr. Nazir Hasan Zaidi : *Social and Cultural Background of Ghalib*.

سہوا پر گنہ سہول ضلع سیتا پور۔ ۶ اکتوبر ۱۹۵۶ء۔ بیرنگہ ضروری جواب طلب
بخدمت مخدوم مکرم مولوی نعمان احمد صاحب زاد مجلہ مطلوب باد از اسد۔

مولانا و بالفضل اولینا فقیر میں جہاں اور عیب ہیں ایک یہ بھی
عیب ہے کہ جھوٹ نہیں بولتا۔ حکام سے بسبب ریاست خاندانی کے
علاقے کے اکثر ملاقات رہتی ہے اور مقاصد بھی آڑتے ہیں۔ کبھی
خوشامد کسی کی نہیں کی۔ بھلا حضرت سے جھوٹ کیوں بولتا اور آپ
کی خوشامد کیوں کرتا۔ ایسا عاصی بھی نہیں کہ واللہ باللہ کو
تکبہ کلام جانتا ہوں۔ سوچتے کو اور واؤ کو قسمہ جان کر از روئے قسم
کہتا تھا اور اب بھی از روئے قسم کہتا ہوں کہ نثر کے اس
شیوہ خاص میں اور مدعیوں سے آپ بہتر ہیں۔ آپ کو اپنا عم بن
اور ہم زبان سچہ کر اپنا درد دل آپ کے سامنے کہا تھا۔ آپ نے
عم خواری نہ کی بلکہ اور الٹا آپ مجھ سے ملول ہوئے۔ خیر یہ بھی
میرے بخت کی برکشتگی تھی کہ حضرت کے ذہن نے میرے خلاف مقصود
کی جہت انتقال کیا۔

برصوں سے خطوط فارسی میں لکھنے چھوڑ دیئے۔ اب شاہزادہ بشیر الدین
بہادر لیبرۃ ثیو سلطان مغفور کے سوا کسی کو فارسی خط نہیں لکھتا
اور یہ موافق ان کے حکم کے ہے اور وہ مطاع ہیں اور میں مطیع۔
بہتر برس کی عمر حواس مستوی توئی مضحکہ بشارت میں ضعف
ہات میں وعشہ نسیان مستولی۔ اے لو آپ کا خط آیا پڑھا۔ جواب کسی
اور وقت پر حوالہ کر کے خط معہ سرنامہ رکھ چھوڑا۔ آج جو جواب
لکھنے بیٹھا خط نہیں ملتا۔ نہ ہکس میں نہ کتابوں میں نہ طاق میں۔

حیران کہ اب کیا کروں - ہارے جو کچھ یاد آ گیا اس کا جواب لکھا - قرآن کے باب میں عرض یہ ہے کہ زہرہ و مشتری کا ایک برج اور درجہ و دقیقہ میں برابر ہونا قرآن السعدین ہے اور یہ قرانات جزئیہ میں سے ہے اور اکثر واقع ہوتا ہے اور یہ قرآن (مو) جب سلطنت موعود نہیں - اگر کسی بادشاہ کے هنگام ولادت یہ قرآن آ پڑا ہوگا بشروط آن کہ برج طالع میں یا اولاد ثلثہ یا مائل اولاد میں واقع ہو کہ نظر اس کے طالع موعود پر ہو تو وہ افتادہ صحت و عیش و عشرت کرنا ہے اور بس - وہ قرانات اور ہیں جو موجب تغیر اوضاع عالم و انتقال سلطنت ہوتے ہیں - ازان جملہ ایک یہ قرآن تھا کہ زحل و مریخ - سرطان میں فراہم ہوئے تھے - سراسر ہندوستان کی خاک اڑا دی - قصہ مختصر جو بادشاہ صاحبقران کہلاتا ہے یہ اعتبار افراط جاہ و جلال و ثروت حال کہلاتا ہے - طالع ولادت میں قرآن السعدین واقع ہونا ضرور نہیں - صاحبقران مرادف شاہنشاہ ہے جو صرف سلاطین تعریف میں دو شخص صاحبقران کہلاتے ہیں امیر تھر اور شاہجہان - تنبیح کلام اساتذہ سے معلوم ہوگا کہ خاقانی نے اپنے کو صاحبقران لکھا ہے - اسی طرح فقیر نے بھی منکھا ہے - سہ سزدگر نویسند صاحبقرانم - اور بیان مدت توابع نو سے علت نہیں ہے صاحبقران کہلاتے کی - فقط

اسد اللہ مسر

شعبہ ششم اکتوبر ۱۸۶۶ء از روئے احتیاط پیرنگ بیوجنا ہوں -

مرزا غالب

فکرِ انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
 ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
 تھا سراپا روح تو، ہزم سخن پیکرِ ترا
 زہبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
 دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
 بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
 محفلِ ہستی تری برہم ہے سرمایہ دار
 جس طرح ندی کے لہروں سے سکوتِ کوہسار
 تیرے لردوں تخیل سے ہے قدوت کی بہار
 تیری کشتِ فکر سے اگئے ہیں عالم سبز و وار
 زندگیِ مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
 تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
 نطق کو سوناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
 محوِ حیرت ہے ثریاِ رفعتِ پرواز پر
 شاہدِ مضمونِ تصدیق ہے ترے انداز پر
 خندہ زن ہے غنچہ دلی گلِ شیراز پر
 آہ ! تو اجڑی ہوئی دلی میں آراستہ ہے
 گلشنِ ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
 ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کاسل ہم نشیں
 ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمیں!
 آہ! اے نظارہ آسوزِ نگاہِ لکھتہ ہیں!
 کیسوٹے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
 شمعِ یہ سوداائی دل سوزی پروانہ ہے
 اے جہاں آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر
 ہیں سراپا نالۂ خاموشی تیرے بام و در
 ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر
 یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
 دفنِ تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟
 تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے؟

(ہانگِ درا)

غالب کا فن

عبادت بریلوی

غالب کی حیثیت اردو شاعری کے آفاق پر ایک ایسے درخشندہ ستارے کی ہے جس کی دلنشین تہرتہراہٹ ہر حال میں دلوں کو لبھاتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں عظیم شاعر ہیں اور ان کی اس عظمت کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ اس کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر شور و فکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت گتھیوں کو سلجھاتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کو اپنے بیرون پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں اور نظام حیات و سواد کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انہیں عناصر نے اس کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے، وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کا شریک ہے۔

یہ اظہار و ابلاغ حسین و دل آویز ہے۔ اس میں حسن کی اربع اقدار ہیں۔ جمال کے اعلیٰ معیار ہیں۔ اس میں بڑی ہی رنگینی اور رعنائی ہے۔ بڑا ہی پرکار انداز ہے۔ اس میں شروع سے آخر تک چھٹکی ہوئی چاندنی کا سا منظر نظر آتا ہے۔ آسمان پر جگمگاتے ہوئے ستاروں کی کیفیت

دکھائی دیتی ہے۔ کسی شہر میں چراغوں کی سی کیفیت کا سماں معلوم ہوتا ہے۔ قدم قدم پر اس میں گل و گلزار سے کھلتے ہیں۔ کلیاں سی چمکتی ہیں۔ بھول سے مسکراتے ہیں۔ جھاڑ فانوس سے جگمگاتے ہیں۔ اس میں ایوانوں کی سی رنگینی ہے۔ شبستانوں کی سی برکاری ہے۔ اس میں رنگ کے طوفان سے اُٹھتے ہیں۔ نہر کے سیلاب سے اُبلتے ہیں اور جگہ جگہ برسات کے دنوں میں شام کے وقت دور مغرب میں آبی ہر بھولی ہوئی شفق کا سا عالم نظر آتا ہے۔

ان باتوں میں شاعرانہ رنگ اور تاثراتی لہر کا آہنگ ضرور ہے لیکن مبالغہ نہیں ہے۔ کیونکہ غالب کی شاعری پڑھنے اور سننے والے کے سامنے یہ اور اسی قسم کے ان گنت پیکروں کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا اثر حواس پر شدید ہوتا ہے۔ وہ ان میں بغیر شعوری طور پر ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اس ارتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں ابھرتی ہیں۔

غالب کا اظہار و ابلاغ اپنے موضوع کے ساتھ بوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کے موضوع میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں اس کا عکس ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ ان گنت عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس میں غالب کے تجربے کی کیفیت، جذبات و محسوسات کا مخصوص آہنگ، ادراک و شعور کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ایک سنجیدہ انداز، پیچیدہ اور تہ در تہ خیالات کے باعث پیدا ہونے والی مخصوص رمزیت اور ایمائیت، علامات و اشارات،

استعارات و تشبیہات ، الفاظ و زبان ، سب ہی کچھ شامل ہے ۔
 ان تمام عناصر کے مجموعی اور متوازن امتزاج کا نام غالب کا
 فن ہے جس میں ایک عظیم اور پہلودار شخصیت کی عکاسی اور ایک
 رنگین اور پرکار تہذیب کی ترجمانی خود حسن و جمال کی اقدار کو
 چار چاند لگائی ہیں ۔

(۲)

غالب کے فن کو ایک مخصوص تہذیبی روایت نے پیدا کیا
 ہے ۔ اس کی تعمیر و تشکیل میں وہ معاشرتی و تہذیبی اور ذہنی و فکری
 حالات بھی برابر کے شریک ہیں جن کے سانے میں اس نے آنکھ
 کھولی ہے اور اپنے سفر کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں ۔ وہ غالب کی
 شخصیت کا آئینہ ہے ، اور اس آئینے میں نہ صرف ان کی شخصیت کے
 خد و حال پوری طرح بے نقاب نظر آتے ہیں بلکہ ان حالات کی تصویر
 بھی دکھائی دیتی ہے جن کے ہاتھوں غالب کی شخصیت کا ہیولہ
 تیار ہوا ہے ۔

یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ غالب اس تہذیب کی آخری
 یادگار ہیں جس کو اس برعظیم میں مغلوں نے پیدا کیا اور پروان
 چڑھایا تھا ۔ اس میں شبہ نہیں کہ عہد اکبری اور عہد شاہجہانی
 میں یہ تہذیب اپنے معراج شباب پر نظر آتی ہے ۔ اورنگ زیب عالمگیرؒ
 کے زمانے میں بھی کم و بیش یہی عالم رہتا ہے ۔ لیکن اس کے بعد
 اس میں انحطاط و زوال کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں ۔ مغلوں کے دورِ آخر
 میں انحطاط و زوال کا یہ عمل جاری رہتا ہے ۔ اور غالب کے عہد

تک آنے آنے تو یہ عمارت انتہائی بوسیدہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ البتہ اس کے بام و در زبانِ حال سے یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ یہ ایک عظیم اور شاندار عمارت تھی۔ چنانچہ جو لوگ اس عمارت کے وارث تھے، ان کے یہاں اس کی عظمت کا احساس بڑھ جاتا ہے، اور جو روایات اس کے سائے میں پھیلی ہوئی اور پروان چڑھی تھیں، ان کی اہمیت کے احساس و شعور میں کچھ اس درجہ اضافہ ہو جاتا ہے کہ وہ انہیں سینے سے چمٹائے رکھتے ہیں اور کسی حال میں بھی ان کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔

غالب اس صورت حال کے صحیح ترجمان اور عکاس ہیں۔ انیسویں صدی کی دہائی میں، جب مسلمان سیاسی میدان کو تقریباً چھوڑ چکے تھے اور مغل بادشاہ کی حکومت صرف لال قلعے کے اندر محدود ہو کر رہ گئی تھی، غالب اور ان کے ہم عصروں نے تہذیبی روایت کی اس شمع کو فروزاں رکھا جس نے ماضی میں اس برہمن کی پوری زندگی کو رنگیں اور ہرکار بنا دیا تھا۔ غالب کے زمانے میں اس تہذیبی روایت کی قدریں بھی اپنے کمال پر نظر آتی ہیں۔ اور یہ صرف غالب اور ان کے بعض ہم عصروں کا کلرنامہ ہے کہ حالی نے اس دور میں ایک دفعہ پھر عہدِ اکبری اور عہدِ شاہجہانی کی جھلک دیکھی ہے۔

اس تہذیب میں جو بلندی اور ترقی ہے، جو رنگینی اور ہرکاری ہے، جو جگمگاہٹ اور تابانی ہے، جو رس اور رعنائی ہے اس کو تاج محل، لال قلعہ اور جامع مسجد کے در و دیوار اور فیضی، عرفی، نظیری اور بیدل کے اشعار میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب کے

فن اور ان کی شاعری کے جمالیاتی اظہار میں بھی اس تہذیبی روایت کی جھلک اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ بے نقاب دکھائی دیتی ہے۔ ان کے فن میں جو ایک رنگینی اور پرکاری، جگمگاھٹ اور تابانی، رس اور رعنائی ہے، وہ اسی صورت حال کا نتیجہ ہے۔ غالب کے یہاں اس تہذیبی روایت کے گہرے اثرات صرف اس وجہ سے نظر آتے ہیں کہ اس دور میں اس روایت کی عظمت کا احساس افراد میں کچھ زیادہ ہی شدید ہو گیا تھا۔ انحطاط و زوال جب انتہا کو پہنچ جائے تو یہی صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ غالب اس کے صحیح علم بردار ہیں اور ان کا فن اور جمالیاتی اظہار اس کا صحیح آئینہ دار!

یہ تہذیبی روایت بقول حالی عہد اکبری اور عہد شاہجہانی کی یاد اس وجہ سے بھی دلاتی ہے کہ اس زمانے میں اپنے آپ کو ہانے اور اپنی سیاسی اور تہذیبی عظمت کے جگر لخت لخت کو ایک دفعہ بھر جمع کرنے کی کوششیں بعض ایسی تحریکوں کی صورت میں موجود تھیں جن کی نوعیت بہ یک وقت سیاسی اور معاشرتی بھی تھی اور دینی و تہذیبی بھی۔ ان میں مولانا سید احمد بریلوی^۱ اور مولانا اسماعیل شہید^۲ کی تحریک جہاد کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس تحریک نے مجموعی طور پر اس معاشرے میں جو ماحول پیدا کیا تھا، اس کے اثرات مخالفین تک پر موجود تھے۔ غالب کو مولانا سید احمد بریلوی^۳ کی تحریک سے اختلاف تھا۔ وہ مولانا فضل حق خیر آبادی کے دوست اور ہم نوا تھے۔ لیکن جولانی اور ولولہ انگیزی کی جو فضا اس تحریک نے اس زمانے کی دلی میں پیدا کر دی تھی، اس نے غالب کو بھی متاثر کیا۔ اور ان کے فن میں

باوجود غم عشق، غم حیات اور غم روزگار کے ہاتھوں پیدا ہونے والی الم انگیزی کے، وہ جو ایک ولولہ خیزی اور جولانی ملتی ہے، اور اس کے نتیجے میں ایک شگفتگی اور شادابی کا جو احساس ہوتا ہے، وہ اسی تحریک کی آتش فشانی اور شعلہ سامانی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے فن اور ان کے جمالیاتی اظہار میں نشاطیہ رنگ اور طریقہ آہنگ کی جو چاندنی سی مسکراتی ہے، اس کو بھی بالواسطہ طور پر جوش اور ولولے کی اس فضا ہی نے پیدا کیا ہے جو ان نیم مذہبی اور نیم سیاسی تحریکوں کے ہاتھوں وجود میں آئی تھی۔

غالب کے ادبی ماحول نے بھی ان کے فن اور جمالیاتی اظہار کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اردو غزل میں غالب سے قبل میر کی قائم کی ہوئی روایت شاید سب سے زیادہ استوار تھی۔ غالب نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ میر کی استادۃ ان کے نزدیک مسلم ہے۔ وہ انہیں بڑا شاعر مانتے ہیں۔ اور ان کے خیال میں جو ان کی استادۃ کو تسلیم نہیں کرتا وہ خود بے بہرہ ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ سے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

لیکن میر کی روایت کے اثرات غالب کے فن میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ میر کے یہاں موضوع کی سنجیدگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی

نقاہت ہے۔ ان کا فن بڑا ہی سہل و سادہ ہے۔ سادگی اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ وہ سہل مستمع ہے۔ اس میں کوئی بیچ در بیچ اور تہ در تہ کیفیت نہیں ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ ایک ایسے دور کی پیداوار ہے جس میں خود کوئی بڑ بیچ کیفیت نہیں تھی۔ زندگی کا انداز بدل گیا تھا۔ حوادثِ زمانہ نے اس کی صورت بگاڑ دی تھی لیکن افراد نے اس تبدیلی کو سمجھا نہیں تھا۔ انہیں معلوم نہیں تھا کہ یہ سب کچھ کیوں ہو رہا ہے، کیسے ہو رہا ہے، اس کے نتائج کیا ہوں گے اور اس سے دامن بچانے کے لئے کیا کرنا چاہیے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس فنی روایت میں بے باکی نہیں ہے، تیزی اور تندہی نہیں ہے، شگفتگی اور شادابی نہیں ہے۔ ہلندی اور بلند آہنگی نہیں ہے۔ ہر خلاف اس کے ایک حجاب کی سی کیفیت ہے، ایک آہستہ روی اور ایک المیہ رنگ اور حزنِ آہنگ ہے۔ غالب نے اس روایت سے کوئی خاص اثر قبول نہیں کیا ہے۔

البتہ میر کی روایت سے ملی ہوئی ایک اور روایت اردو غزل میں ایسی ہے جس کے اثرات کی جھلک کہیں کہیں غالب کے فن میں نظر آتی ہے۔ یہ روایت مصحفی، انشا اور جرأت کی قائم کی ہوئی روایت ہے۔ اس میں نسبتاً زیادہ شگفتگی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے۔ زیادہ حوصلہ مندی اور ولولہ انگیزی نظر آتی ہے۔ ایک نشاطیہ رنگ و آہنگ دکھائی دیتا ہے جس کی حدیں کہیں کہیں عربیائی اور ابتذال سے بھی جا ملتی ہیں۔ غالب نے اس روایت سے کسی حد تک اثر ضرور لیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنے فن میں اس روایت کے اثر کو

زیادہ سہج بنا دیا ہے اور اس میں زیادہ لیے دیے رہنے والی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے فن میں شگفتگی اور شادابی، حوصلہ بندی اور ولولہ انگیزی، نشاطیہ رنگ اور طریقہ آہنگ کے باوجود عریانی اور اجڑال کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔

یہ فنی روایت، ظاہر ہے، کہ لکھنؤ کے قیام پر عیش و عشرت کا آغاز تو انشاء اور جرأت کے ہاتھوں ہوا اور ان کے بعد لکھنؤ کے دوسرے شعراء اس راستے پر بہت آگے نکل گئے۔ آتش کے ایسے نئے شاعر کے یہاں بھی ان اثرات کی جھلک کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ ناسخ بھی اس اثر سے نہیں بچ سکے ہیں۔ اور ان کے بعد کے شعراء نے تو اس کو کچھ عجیب ہی شکل دے دی ہے۔ لکھنوی شعراء نے اس روایت میں جس پہلو کا اضافہ کیا وہ اصلاح زبان کی طرف توجہ تھی۔ وہ اس معاملے میں بہت سخت تھے۔ اسی لئے زبان ان کے یہاں ڈھلی ڈھلائی اور منجھی منجھائی نظر آتی ہے۔ الفاظ ان کے یہاں ہیرے کی طرح توشے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا لہجہ سانچے میں ڈھالا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے زبان و بیان کے اس تہذیبی رجحان سے یقیناً کسی نہ کسی حد تک اثر قبول کیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ناسخ کا نام عزت اور احترام سے نہ لیتے اور ایک زمانے میں ایسے اشعار نہ کہتے جس میں نمایاں طور پر ناسخ کے فن کی جھلک نظر آتی ہے۔

غالب کا زمانہ شاہ نصیر، ذوق اور مومن کا زمانہ تھا۔ شاہ نصیر اور ذوق سے وہ اثر تو کیا قبول کرتے۔ البتہ اتنا ضرور ہوا

کہ زبان و بیان کی طرف جو توجہ ان لوگوں نے کی، اس نے بالواسطہ طور پر غالب کے فن کو کسی نہ کسی حد تک متاثر ضرور کیا۔ چنانچہ ان کے یہاں الفاظ کو بنانے، ترکیبوں کو تراشنے اور زبان کو سنوارنے کا جو رجحان ملتا ہے اس میں اس ماحول کا ہاتھ ضرور ہے جو شاہ نصیر، ذوق اور مومن کے اثر سے اس زمانے کی دل میں پیدا ہو گیا تھا۔

یہ تو ماحول کے اثرات تھے جو مختلف زاویوں سے غالب کے فن پر اثر انداز ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس پاس اور گرد و بیسی کے ان خارجی اثرات کے ساتھ ساتھ غالب کے انفرادی حالات اور انہی معاملات نے بھی ان کے فن کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

غالب کو اپنی خاندانی عظمت اور نسلی برتری کا شدید احساس تھا۔ وہ ایک ترک تھے۔ سو پشت سے ان کے آباؤ اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اسی لئے وہ شاعری کو ذریعہ عزت نہیں سمجھتے تھے۔ غالب کو اپنے خاندان کی برتری کا جو احساس تھا، وہ صحیح تھا یا غلط اور اس کے عوامل اور محرکات کہا تھے، یہ ایک الگ بحث ہے۔ اس وقت تو یہ دیکھنا مقصود ہے کہ اس کے اثرات ان کے فن پر کیا ہوئے۔ ان کے فن میں وہ جو ایک برتری کا احساس ملتا ہے اس کا منبع یہی ہے۔ غالب کے فن میں فتادگی نہیں ہے۔ وہ غزل میں بھی اپنے آپ کو ہمال نہیں کرتے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش فنی اعتبار سے بھی ان کے یہاں جاری رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

ان کے بہاں گرمی اور روشنی دونوں کا احساس ہوتا ہے اور ساتھ ہی ثقافت پسندی بھی نظر آتی ہے۔ نکھار بھی اپنے آپ کو نمایاں کرتا ہے۔ اور یہ سب ان کی نسلی خصوصیات ہیں جو ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں بھی اپنا جلوہ دکھاتی ہیں۔

موسم کی طرح غالب کی جوانی دیوانی نہیں تھی۔ مٹم ہیشہ ڈومنی سے عشق کرتا اور جس پر مرنا اس کو مار رکھنا، جس کا ذکر غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ کیا ہے، اس کی اہمیت زیادہ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی چہاں ان کے فن میں ایسی کچھ زیادہ نمایاں نظر نہیں آتی۔ اس سے کہیں زیادہ اثر تو اس کھنڈرے پن کا ان کے فن میں دکھائی دیتا ہے جو بچپن میں ان کے مزاج کا جزو بن گیا تھا۔ غالب کے فن میں اس کے اثرات روایت شکنی، بے جا قیود سے کلو خلاصی، ایک طرح کے احساس آزادی اور کہیں کہیں سنجیدگی اور ثقافت سے انحراف کی صورت میں ملتا ہے۔ غالب روایت کے پابند تھے لیکن اپنے فن میں انہوں نے عملی طور پر روایت کے بہت سے پتوں کو توڑا ہے۔ ان کے فن میں شروع سے آخر تک بے باکی، بات کہنے اور کسی کی پروا نہ کرنے کا جو رجحان ہے، اس کا منبع وہی احساس آزادی ہے جو بچپن میں بے راہ روی کی زندگی بسر کرنے کی وجہ سے ان کی شخصیت کا لازمی جزو بن گیا تھا۔ ان کے فن میں جگہ جگہ احساس مزاح کا جو میلان ملتا ہے اور ظرافت کی جو بھلیاں سی کوندنی نظر آتی ہیں، اس کے پیچھے بھی ان کی بچپن کی زندگی کا وہ زمانہ ہے جب سنجیدگی اور ثقافت کی طرف ان کی توجہ نسبتاً کم ہو گئی تھی۔

زندگی کا قانون ہے کہ رومانیت اور رومان پسندی ایسے لوگوں کا مقدر بن جاتی ہے ، کیونکہ وہ زندگی کی ان منزلوں سے گذر کر خیالات کی دنیا میں ہسا لئے ہیں اور تخیل کے سہارے جینے کا سامان کرتے ہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ زندگی سے جو تقاضے وہ کرتے ہیں وہ پورے نہیں ہوتے۔ اس لئے وہ تخیل کے سہارے ان کی طرف لپکتے ہیں ، اور پھر بھی ان کا شعار بن جاتا ہے۔ غالب کو بھی یہی صورت حال پیش آئی ہے۔ جس ڈھب سے انہوں نے زندگی کو بسر کیا ہے ، اس نے ان کے مزاج میں رومانیت اور رومان پسندی پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ اس کے اثرات ان کے فن میں بھی نمایاں ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں جو بلند پروازی ، بلند آہنگی ، رنگینی اور رنگین کاری ہے وہ اسی رومانیت اور رومان پسندی کا نتیجہ ہے۔ اسی کے سہارے وہ اپنے فن میں بھی ”وادی خیال“ کو اس طرح مستانہ طے کرتے ہیں کہ باز گشت کا مدعا تک باقی نہیں رہتا۔

رومانی فن کار تخیل کے رنگوں سے حسین دنیا میں بناتا ہے اور اسے اپنی مثالیت پسندی سے سجاتا ہے۔ لیکن اس کی یہ مثالیت پسندی اسے ایسے چرکے لگاتی ہے کہ وہ ذہنی طور پر لہولہاں ہو کر زندگی سے بیزار ہونے لگتا ہے اور اس زندگی کی ہر چیز اسے بے اساس نظر آنے لگتی ہے۔ اس صورت حال کا ردّ عمل اس کے یہاں غم پسندی کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے ، اور اس کے نتیجے میں اس کے فن میں ایک کسک کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا غم، انسان اور انسانیت کا غم، زمانے کا غم، سب مل کر اس کے فن میں ایک گداز

کی کیفیت کو ابھارتے ہیں۔ غالب کے فن میں بھی گنداز کا یہ رنگ، باوجود اپنے نشاطیہ آہنگ کے، خاصا گہرا نظر آتا ہے۔

ایک ایسا فن کار جو اس منزل پر پہنچ جائے، اس کے یہاں فکری عنصر کا نمایاں ہونا لازمی ہے۔ اس فکری عنصر سے اس کے یہاں سنجیدگی، گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں بھی یہ فکری عنصر نمایاں ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں ان کے فن میں بھی سنجیدگی اور گہرائی کے وہ عناصر رونما ہوئے ہیں جن کے بارے میں شاید یہ کہنا بیجا نہیں کہ وہ ان کے فن کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں۔ غالب فکری پہلوؤں کے اظہار و ابلاغ میں نہ جانے کہاں کہاں پہنچتے ہیں اور نہ جانے کتنے نئے آسمانوں پر پرواز کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے ہاتھوں ان گنت نئے بیکروں کی تخلیق ہوتی ہے، ان گنت نئی علامتیں وجود میں آتی ہیں، ایک لطیف سا ابہام صورت اختیار کرتا ہے اور نہایت ہی حسین رمزیت اور ایمائیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے، کیونکہ اس کے بغیر فکری پہلوؤں کی وسعتوں کا ایک ایسی صف میں سمانا جس کا ظرف محدود ہو، ناممکن اور محال ہے۔

غالب نے فارسی شاعری کی روایت کے سائے میں آنکھ کھولی اور اسی روایت کے سائے میں ان کا ذہنی نشو و نما ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کے اہم شاعروں کے اثرات ان کے فن پر بڑے گہرے نظر آتے ہیں۔ مثلاً بیدل، عرفی اور نظیری وغیرہ کے اثرات کی جہاں ان کے فن میں جگہ جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ بیدل کی مشکل پسندی اور گہرائی، عرفی کی بلند خیالی اور رنگینی، نظیری کی ہرکاری اور

تہہ داری کے برے شمار رنگوں نے مل کر غالب کے فن کو ایک اچھی خاصی قوس قزح بنا دیا ہے۔

غرض یہ تہذیبی، معاشرتی، ذہنی اور فکری محرکات تھے جن کے ہاتھوں غالب کے فن کی عمارت تعمیر ہوئی اور جس میں ان تمام پہلوؤں کے اثرات نے اپنے حسین امتزاج سے کچھ ایسی شان و شکوہ کی کیفیت پیدا کر دی ہے جو عام حالات میں ذرا مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب اس اعتبار سے، جہاں تک ان کی فن کاری کا تعلق ہے، ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔

(۳)

جیسا کہ اس سے قبل بھی اشارہ کیا جا چکا ہے غالب کا اظہار و ابلاغ اپنے موضوع اور مواد کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کا فن خیال کا اور خیال فن کا باندھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ہم ان کو خانوں میں نہیں بانٹ سکتے۔ غالب نے تو ان دونوں میں ایسی مناسبت اور ہم آہنگی پیدا کی ہے کہ وہ آپس میں پوری طرح شیر و شکر معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں موضوعات کا بڑا تنوع ہے، خیال کی بڑی وسعتیں ہیں۔ وہ مواد کے اعتبار سے بڑی ہمہ گیر شاعری ہے۔ زندگی اس پر حاوی ہے اور وہ خود زندگی پر حاوی ہے۔ اس میں حسن ہے، حسن پرستی ہے، عشق ہے، عاشقی ہے، انسان ہے، انسانیت ہے، انسان دوستی ہے، انسانیت پرستی ہے، سیاست ہے، معاشرت ہے، تہذیب ہے،

ثقافت ہے۔ غرض اس میں کم و بیش وہ ہر چیز ہے جو زندگی میں ہے یا ہو سکتی ہے، اور اگر نہیں ہو سکتی تو پھر اس کی جگہ کیا ہو سکتا ہے یا کیا ہونا چاہیے۔ غالب نے ان سب کی تفسیر کی ہے اور ان کے مختلف پہلوؤں کی تفصیل پیش کی ہے اور اس طرح اپنے متنوع تجربات کو ظاہر کیا ہے کہ خود ان کے فن میں بھی تنوع کی خصوصیت پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں یکسانی اور یگانگی نہیں ملتی۔ بر خلاف اس کے ایک رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔

حسن اور حسن پرستی غالب کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ انہوں نے اس حسن اور حسن پرستی کو انسانی زندگی میں بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کے یہاں اس کا ایک مکمل نظام بنتا ہے۔ انہوں نے اس کا رشتہ عشق و عاشقی سے بھی جوڑا ہے اور انسانی زندگی کے اس اہم پہلو کی بھی حقیقت سے بڑی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ ان کی شاعری میں ان موضوعات کا پلہ اچھا خاصا بہاری ہے۔ بقول حمید احمد خان ”غالب کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع، جدت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا طرۂ امتیاز ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام کا صرف بھی ایک حصہ چھوڑ جاتے تو بھی ان کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں محض رنگا رنگ طلسمات کے بند دروازے ہی نہیں کھلتے، ان میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف

ہے۔ اس دنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں ہے اور نہ ہو سکتی تھی۔ لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ ہر موقع کی مناسبت سے دلکشا مناظر بہ کثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے نامحدود پہلو جذبہ عشق کے ماتحت جس جس طرح سنورتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں، اس کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوش تغیل اور پورا زور قلم صرف کیا ہے۔، (غالب کی شاعری میں حسن و عشق - نقاد غالب)

غالب کی شاعری میں حسن کا بیان صرف خارجی زاویہ نظر ہی سے نہیں ہوا ہے۔ اس میں تو مشاہدہ اور محسوسات دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اور پھر ان کا فکر و شعور بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ان کے فن میں ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جب حسن کے بیان میں حقائق کی تلاشی و جستجو شروع ہو جاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر حسن صرف حسن انسانی تک محدود نہیں رہتا، کائنات کا حسن بھی انہیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ چنانچہ وہ مظاہر فطرت کو حیرت سے دیکھتے ہیں اور اس طرح فلسفیانہ تحلیل کے لئے اپنے آپ کو آمادہ کرتے ہیں اور ان کی فکر عشق حقیقی تک رسائی حاصل کر کے ایک فلسفیانہ انداز و اسلوب کو ان کے فن میں نمایاں کر دیتی ہے، لیکن یہاں بھی ان کے اظہار و ابلاغ کی طرح داری اور بانگین کو ٹھیس نہیں لگتی۔ غرض حسن کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کے بیان میں بھی غالب نے اگرچہ اسلوب کے تنوع اور رنگا رنگی کو باقی رکھا ہے لیکن اس میں ہر جگہ ان کی جمال آفرینی اپنے شہاب پر نظر آتی ہے۔ حسن، حسن پرستی

یا محبوب کے حسن اور حسن عمل کے موضوعات پر یہ اشعار ان کی اس
 جمال آفرینی کے بہترین نمونے ہیں۔ یہ
 رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
 یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

منہ نہ کھٹنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

اکوئی میرے دل سے ہو چھپے ترے تیریم کش کو
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
 بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قلیار کا عالم
 میں معتقدِ فتنہ معشر نہ ہوا تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
 صاحب کو دل نہ دینے یہ کتنا غرور تھا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیانِ اپنا
 بن گیا رقیب آخر تھا جو راز دان اپنا

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جہاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ”ہاں اور“

تو اور آرائش خم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیابان خیابان ارم دیکھتے ہیں

توے سروِ ناست ہے اک قدمِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں ہنساؤ ایک بگڑنا عتاب میں

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

آرائش جمال ہے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ میرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

اس سادگی پہ کون نہ مہ جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

یہ کس بہشتِ شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر جاوہِ گل رہ گذر میں خاک نہیں

جب وہ جمالِ دلِ فروزہ صورتِ مہرِ نیمِ روز
آپ ہی ہوں ظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

دشنہ غمزہ جانِ ستاں، ناوکِ ناز ہے پناہ
تیرا ہی عکسِ رخِ سہی، سامنے تیرے آنے کیوں

پرسشِ طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہے
آس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے بہا داد کیوں

شہنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
دوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

الجھنے ہو تم اگر دیکھنے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

چشم خویاکِ حاشی میں ہوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ آؤتا جائے ہے

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کہنچتا ہے جس قدر اتنا ہی کہنچتا جائے ہے

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرتِ دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجرِ کتبِ قائل میں ہے

نظارے نے بھی کام کیا وانِ نقاب کا
مستی سے ہر رنگہ توے رُخ پر پکھر گئی

دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ بار بھی کیا گلِ کتر گئی

دل ہوائے خرامِ ناز سے بھر
محشرِ ستانِ بیکراری ہے

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تندِ خو کیا ہے

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

قہر ہو یا ہلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم سرے لٹے ہوتے

عارضِ گل دیکھ روئے پار یاد آیا اسد
جوشِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

منہ نہ دکھلاوے نہ دکھلا، پر یہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

وہ بیشتر صہی پر دل میں جب اتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روش و مستی ادا کہئے

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبی ادا کہئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرے سے تہز دشتِ موزاں کیے ہوئے

اک نو بہار ناز کو قتل کے ہے پھر نگہ
چہرہ فروغ سے سے گلستاں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
سرمے سے تیز دشتہ مژگان کیے ہوئے

یہ پری چہرہ لوگ کہے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ ما کیا ہے

یہ طویل انتخاب یہاں جان کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ حسن کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کے لئے جو زاویے غالب نے ان اشعار میں تلاش کیے ہیں، ان کی پوری طرح وضاحت ہو سکے اور ان سے صحیح طور پر آشنا ہونے کا موقع ملے۔ ان اشعار کی بنیاد صرف مشاہدہ نہیں ہے بلکہ محسوسات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں خارجیت کا رنگ نظر نہیں آتا، برخلاف اس کے داخلیت کا رنگ ان میں خاصا گہرا نظر آتا ہے۔ یہ حسن سے زیادہ حسن کے ردِ عمل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ حواس کے ارتعاش کی پیداوار ہیں۔ اس لئے حواس میں ارتعاش کو پیدا بھی کرتے ہیں۔ ان کی جڑیں احساس اور جذبے کی زمین میں بڑی گہری ہیں۔ اس لئے ان میں سے ہر ایک ایک ہمہ گیر تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ ان میں

بیانیہ انداز نہیں ہے، بلکہ پہلودار طرزِ اظہار ہے۔ اور اسی پہلودار طرزِ اظہار میں اس جمالِ آفرینی کا راز ہے جو غالب کا طرہ امتیاز ہے۔ ان اشعار کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں۔ لیکن ان کا محور حسن ہے، اور وہ اسی حسن کے گرد گھومتے ہیں۔ غالب نے ان اشعار میں حسن کے جن پہلوؤں کا یا جن پہلوؤں کے حسن کا ذکر کیا ہے، وہ بھی نئے ہیں اور جس انداز میں ان کا ذکر کیا ہے ان میں بھی ایک نیا پن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان اشعار میں سے ہر ایک میں جنتِ ادا کی خصوصیت کسی نہ کسی زاویے سے اپنا جلوہ ضرور دکھاتی ہے، اور ان کے حسن و جمال کا راز اس جنتِ ادا میں بھی ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ حسن کے بیان میں بعض مقامات ایسے بھی آتے ہیں جب غالب کا ذوقِ جمال، احساسِ مزاح کے ساتھ مل کر ان اشعار میں مجموعی طور پر ایک نہایت ہی حسین فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اور یہ فضا غالب کے فن کی جان ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے فکری میلان اور فلسفیانہ رجحان نے حیرت کی جو فضا ان میں سے بعض اشعار میں پیدا کر دی ہے وہ بھی احساسِ جمال کی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ غرض حسن اور حسن پرستی کے موضوع نے غالب کے فن میں بڑے پہلو پیدا کئے ہیں اور جمالیاتی اعتبار سے اس کو حد درجہ دل آویز اور دلنشیں بنا دیا ہے۔

غالب نے حسن اور حسن پرستی کے موضوع پر جن اشعار کی تخلیق کی ہے، ان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ حسن کے بارے میں محض سطحی باتوں کی ترجمانی نہیں کرتے، بلکہ انسان کی ذہنی اور جذباتی

کیفیت ، اس کے جسمانی تقاضوں ، اس کی خواہشوں اور آرزوؤں ، اور اس کے فکر و شعور کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں حسن کا بیان ، انسانی نفسیات اور انسان اور انسانی زندگی کے درمیان باہمی رشتوں اور روابط کا بیان بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ بعض ایسے معاملات و مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں جن میں بہ ذات خود بھی حسن ہوتا ہے۔ لیکن غالب اس سلسلے میں حالات و واقعات کی جو صورتیں پیدا کرتے ہیں ، وہ ان کو کچھ زیادہ ہی حسین بنا دیتی ہیں۔

یہ صورتِ حال ان کے ایسے اشعار میں بھی نمایاں ہے جن کا موضوع حسن اور حسن پرستی ہے ، لیکن اس کی بہترین مثالیں ان اشعار میں نسبتاً زیادہ ملتی ہیں جن میں حسن سے زیادہ عشق و عاشقی کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کا بیان ہے۔ عشق و عاشقی کے بیان میں غالب نے پوری زندگی کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری میں جن مضامین کا بیان ملتا ہے ، ان میں بڑا تنوع ہے۔ وہ کہیں عشق و عاشقی کے ہلکے ہلکے پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں ، کہیں ظرافت اور مزاح کے پیرائے میں اس جذبے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں ، کہیں انتہائی سنجیدگی کے ساتھ اس جذبے کی واردات و کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں ، کہیں حد درجہ رنگینی اور رعنائی کے ساتھ اس کے معاملات کی تصویریں بناتے ہیں ، کہیں انتہائی گہرائی کے ساتھ اس کے پیچیدہ مسائل کو سلجھاتے ہیں ، کہیں نہایت بے باکی کے ساتھ اس جذبے کے بعض حقائق

کو بیان کرتے ہیں ، اور کہیں بڑی عمدہ گیری کے ساتھ اس جذبے کی ماحیت کا سراغ لگاتے ہیں اور اس کی فلسفیانہ تحلیل کرتے ہیں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان تمام مختلف بلکہ متضاد پہلوؤں کی ترجیحاتی میں جمالیاتی اظہار کی نئی نئی صورتیں پیدا کی ہیں۔

مثال کے طور پر عشق و عاشقی کے موضوع پر غالب کی شاعری میں اس قسم کے اشعار بھی ملتے ہیں یہ

بلبل کے کاروبار یہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

آنکھ کی تصویر سونامی پہ کھینچی ہے کہ تا
نچو پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرت دیدار ہے

چھوڑی لہ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

کہشے ہو نہ دیں گے دل ہم نے گر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

عاشقِ ان سے طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

سادہ و پرکار ہیں خوبیاں غالب
ہم سے بہمان ونا باندھے ہیں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

در پہ رہنے کو کھا اور کہہ کے کیسا بھر گیا
جتنے عرصے میں مرا اپنا ہوا بستر کھلا

دل ہی تو ہے سیاست دربان سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کٹے

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسبان اپنا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جوشامت آئی
آٹھا اور آٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے نہیں
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو آٹھادیا کہ یوں

مے کیا جو کس کے باندھے میری ہلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

ان اشعار میں شوخی کا حسن ہے، ظرافت کا جمال ہے۔ غالب اس انداز سے حسن و جمال کو پیدا کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ اردو غزل کی روایت میں صرف شیخ اور واعظ کے ذکر کے ساتھ شوخی اور ظرافت کا حسن و جمال پیدا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور موضوع میں حسن کی یہ قدر نمایاں نہیں ہوتی۔ لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ عشق و عاشقی اور کاروبارِ شوق کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی میں انہوں نے بعض ایسی صورتیں پیدا کی ہیں جن کے بیان میں حسن و جمال کا یہ انداز پیدا ہو گیا ہے۔ عشق کو دماغ کا خلل کہنا، محبوب کا بغیر تلوار کے لڑنا اور عاشق کا سادگی پر مرنا، حسرت دہنار کو ظاہر کرنے لئے آنکھ کی تصویر سرنامے پر کھینچنا، گدائی میں دل لگی کو نہ چھوڑنا، دل کا محبوب سے واپس نہ ملنا، مہ طلعتوں کے لئے اچھی صورت کا عاشق ہونا، صبح کو گہرے کان پر رکھ کر قلم نکلنا، سیاست دربان، عاشق کا ہاسبان کے قدم لینا، محبوب کا عاشق کو غیر سمجھ کر آٹھنا دینا۔ یہ سب مضامین اردو غزل کی روایات میں ملتے ہیں۔ اسی لئے غالب نے ان کو پیش کرنے

میں بھی ایک نیا انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ان مضامین میں شوخی ہے۔ ان کی بنیاد احساس مزاح ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے ان کے جمالیاتی اظہار میں ظرائف سے کام لیا ہے۔ اور اس طرح وہ نئی اعتبار سے حسن کاری کے ایک ایسے انداز کو پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو صرف انہیں کے فن کا حصہ ہے۔

عشق و عاشقی کے بیان میں نشاطیہ رنگ اور طریہ آہنگ بھی غالب کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عشق کو غالب نے انسان کا ایک بنیادی جذبہ اور دو انسانوں کے درمیان ایک بنیادی رشتہ قرار دیا ہے۔ اس رشتے میں بعض ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جب انسان کی آنکھوں کے سامنے رنگین پردے سے بڑ جاتے ہیں اور وہ اس زندگی کے ہر پہلو اور کائنات کی ہر چیز کو رنگین اور ہرکار، شگفتہ اور شاداب دیکھتا ہے۔ یہ انسانی زندگی کے حسین ترین لمحے ہوتے ہیں۔ ان لمحوں میں رنگ بکھرتے ہیں اور زندگی رنگینی اور رعنائی سے بھرپور ہو جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں اس کیفیت کی ترجمانی بہت زیادہ ہے۔ اور اس کیفیت کی ترجمانی میں انہوں نے جو انداز بیان اختیار کیا ہے وہ اپنے موضوع کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس انداز بیان میں بھی رنگینی اور رعنائی کا شباب نظر آتا ہے اور شگفتگی اور شادابی اپنے سراج کمال پر دکھائی دیتی ہے۔

یہ اشعار نہ صرف موضوع بلکہ اسلوب اور انداز بیان کے لحاظ سے بھی کتنے رنگین اور کس درجہ شگفتہ اور شاداب ہیں۔

تجامل پہنکی سے مدعا کیا
 کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا
 نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
 شکایت ہائے رنگین کا گلا کیا
 نگہ ہے سحاب چاہتا ہوں
 تامل ہائے تحکین آرمہ کیا

لے تولوں سوئے میں اس کے پاؤں کا ہوسہ مگر
 ایسی باتوں سے وہ کالر بدگمان ہو جائے گا

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی
 آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

ذکر اس ہری وش کا اور پھر بیان اپنا
 بن گیا رقیب آخر تھا جو رازدان اپنا
 مے وہ کیوں بہت بچے بزم غیر میں یا رب
 آج ہی ہوا منظور ان کو امتحان اپنا

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
 ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی و گفتار دوست

تو اور آرائشی خیم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
ہم سے کھل جاؤ بہ وقت سے ہستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

ہم ہر جفا سے ترک وفا کا گمان نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں
کسی منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا
پریش ہے اور ہائے سخن درمیاں نہیں
بوسہ نہیں نہ دیجئے دشنام ہی سہی
آخر دھاں تو رکھتے ہو تم گر زباں نہیں
جاں ہے بہائے بوسہ والے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جان نہیں

تمنا کر اے محو آئینہ داری
تجسسے کسی تمنا ہے ہم دیکھتے ہیں

دشنہ غمزہ جان ستان ناوک ناز ہے پناہ
نیرا ہی عکس رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

غنجہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
ہوے کو پوچھتا ہوں میں منہ ہے مجھے تاکہ یوں

ہوش طرز دلبری کیجئے کہا کہ بن کہیں
اس کے ہر اک اشارے سے نکلے ھے یہ ادا کہ یوں

رات کے وقت سے بیٹے ساتھ واپس کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے ہو نہ خدا کرے کہ یوں

”غیر سے رات کیا بنی“۔ یہ جو کہا تو دیکھئے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

بزم میں اس کے رو برو کیوں نہ خموش بیٹھئے
اس کی تو خاموشی میں ابھی ھے یہی مدعا کہ یوں

مجھ سے کہا جو بارنے جاتے ہیں عوش کس طرح
دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

کب مجھے کوئے بار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئندہ دار بن گئی حیرت نقش پاکہ یوں

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آپ میں مارے ہے دست و پا کہ ہوں

کسا وفا کیسی کنہاں کا عشق جب سر بھوڑنا ٹھہرا
تو بھراے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

اس یزم میں مجھے نہیں بتی کیا کہے
پٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے

سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ بھر خنجر کف قاتل میں ہے

بھر کچھ اک دل کو بقراری ہے
سینہ جو پائے زخم کاری ہے

بھر جگر کھودنے لگا ناخن
آبدِ فصلِ لالہ کاری ہے

دل ہوائے خرامِ ناز سے بھر
محشرستانِ بقراری ہے

مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو ہے حجاب
اے شوق بیان اجازت تسلیم و ہوش ہے

کبھی نہ کی تھی اس کے جی میں گرا جائے ہے مجھ سے
جنائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

وہ بادِ خوار و مہری داستانِ عشق طولانی
عبادتِ مختصر، قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

ادھر وہ بدگمانی ہے، ادھر وہ ناتواپی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اُس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

ان اشعار میں انسان کی لطیف ترین کیفیات کا بیان رنگین ترین
پیرائے میں ہوا ہے۔ غالب نے ان میں نوازش ہائے بے جاء شکایت ہائے
رنگین، نکلے بے محاباء، تغافل ہائے تمکین آزماء شوخی، گفتارِ دوست،
آرائشِ خمِ کاکل، اندیشہ ہائے دور و دراز، عذیرِ مستی، لطفِ خاص،
بھائے بوسہ، محو آئینہ داری، دشنہ شمر، ناوک ناز، غنچہ ناشگفتہ،
پرسشی طرزِ دلیری، حیرتِ نقشِ پا، آمدِ فصلِ لالہ کاری، محشرستانِ
یقراری، اجازتِ تسلیم و ہوش، حسن خود آرا کی بے حجابی کی حسین
اور ہرکار ترکیبوں میں کاروبارِ شوق کی جن منزلوں کی تصویریں کھینچی
ہیں، وہ بلاشبہ یہ ذات خود بھی حسین اور دلاویز ہیں لیکن غالب کے
اظہار و ابلاغ کی رنگینی اور ہرکاری نے ان کو کچھ اور بھی رنگین اور

ہرکار بنا دیا ہے۔ لیکن ان میں صرف الفاظ اور ترکیبوں کا حسن ہی نہیں ہے جو غالب کے اس قسم کے اشعار کو جمالیاتی انداز سے مالا مال کرتا ہے بلکہ مجموعی طور پر جمالیاتی اظہار کی وہ فضا ہے جو غالب کے ایسے رجسے ہوئے مذاق کے شاعر ہی کی شاعری میں پیدا ہو سکتی ہے۔ ان اشعار میں سے بیشتر میں کارویارِ شوق کے مختلف معاملات کی ترجمانی ہے۔ لیکن جہاں تک اظہار کا تعلق ہے، کسی ایک شعر میں بھی وہ فضا پیدا نہیں ہوتی جو معاملہ بند شاعروں کی شاعری میں عام طور پر نظر آتی ہے۔ غالب کے مذاق میں اتنی تہذیب اور شائستگی ہے کہ وہ کارویارِ شوق کے ان لمحوں کی ترجمانی میں بھی اپنے حدود سے باہر نہیں نکلتے۔ بلکہ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے، وہ ان لمحات کی ترجمانی میں کچھ زیادہ ہی لطافت اور فطانت کا اہتمام کرتے ہیں لیکن یہ اہتمام شعوری نہیں ہوتا۔ یہ تو ان کا مزاج ہے۔ چنانچہ اس سہذب اور لطافت پسند مزاج ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ ان معاملات کی ترجمانی میں جمالیاتی اظہار کی لطافت اور فطانت کو باقی رکھتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے ان کے اس قسم کے اشعار میں یہ جمالیاتی اظہار اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ جمالیاتی اظہار کا یہ انداز غالب کی شاعری اور خاص طور پر ان کے فن کا بہت بڑا سرمایہ ہے کیونکہ اس سے نہ صرف ان کی شاعری میں بلکہ اردو شاعری کی روایت میں ایک رنگینی اور شادابی نظر آتی ہے۔ اور اس کے اثرات، غالب کے بعد آنے والے شاعروں کے یہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتے ہیں۔ لیکن

غالب کا اس سے بھی بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس رنگین اور پرکار، شگفتہ و شاداب جمالیاتی اظہار کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اظہار کا وہ انداز بھی پیدا کیا ہے جس کو دل پر لگی ہوئی چوٹ ہی پیدا کر سکتی ہے۔ اس جمالیاتی اظہار کی بنیاد ایک قسم کا گداز ہے جو احساس محرومی کے ہاتھوں پیدا ہوتا ہے۔ ایک قسم کی کسک ہے جو حسرت، ناکامی، ناامیدی، بے اختیاری اور مجبوری کے ہاتھوں وجود میں آتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں احساس نشاط اور احساس طرب کے ساتھ احساس محرومی و ناکامی بھی ملا ہوا تھا۔ اور اس احساس محرومی و ناکامی نے ان کے یہاں کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر لی تھی۔ سبب اس کا یہ ہے کہ غالب طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے رومانی تھے۔ رومانی کے یہاں یہ دونوں احساسات شدید ہوتے ہیں، کیونکہ احساس نشاط کی شدت اس کے یہاں احساس محرومی کو شدید سے شدید تر کرتی رہتی ہے۔ اسی لئے رومانی مزاج شخص عیش و نشاط سے بھی مطمئن نہیں ہوتا کیونکہ اس کے احساس کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی اس کو نشاط و طرب کے لحوں میں بھی یہ احساس دلاتی رہتی ہے کہ یہ لمحے بھی باقی رہنے والے نہیں، کیونکہ انسان کا مقدر یہ ہے کہ اس کا قلب ہمیشہ فکار اور اس کی چشم ہمیشہ خون نشان رہے۔

غالب نے ایک رومانی کی حیثیت سے اس حقیقت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ایسا شاعر جو عشق کے رشتے کو صرف خواہش قرار دیتا ہو اور محبوب کی پریشانی کو عداوت

ہر معمول کرتا ہو، جو عاشق ہونے کے باوجود اپنی معشوق نہیں کا ڈھنڈورہ بیٹتا ہو، اور جو عشق کو محض دماغ کا خلل جانتا ہو، وہ جب عشق کی واردات و کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے تو اس کے کلام میں ایک گداز اور کسک کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ گداز دلوں کو تڑپاتا ہے اور یہ کسک احساس غم کی ایک لہر کو بیدار کرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کی وجہ سے بیزاری کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ غالب نے عشق و عاشقی کے انفعالی پہلوؤں کی ترجمانی بھی کی ہے۔ واردات اور کیفیات کی مصوری میں بھی وہ پیش پیش رہے ہیں۔ انہوں نے غم کا بیان بھی کیا ہے۔ لیکن ایسے مواقع پر ان کے اظہار و ابلاغ میں انفعالیات کا رنگ نمایاں نہیں ہوتا اور ہاسیت کی تاریکی بھی اپنے پر نہیں پھیلاتی۔ بلکہ جب ان کا فن زندگی کی ان منزلوں سے گذرتا ہے تو وہ اس کی بنیاد اصلیت پر استوار کر کے اس میں ایسا آفاقی رنگ بھرتے ہیں کہ اس کی تہذیب ہو جاتی ہے اور وہ غم انسان اور انسانیت کے لئے گوارا ہو جاتا ہے۔ اور یہ کیفیت اس کے لئے طمانیت اور آسودگی کا باعث بن جاتی ہے غالب کے فن میں یہاں جمالیاتی اظہار کی وہ آن بان اور شان پیدا ہوتی ہے جو صرف انہیں کا حصہ ہے۔

- ۱۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا ہوتا ہوں اس پت بیداد گر کو میں؟
- ۲۔ عاشق ہوں یہ معشوق نہیں ہے مرا کام مجنوں کو برا کہتی ہے لہاں مرے آگے
- ۳۔ بلبل کے کاروبار یہ میں خندہ خائے گل کہتے ہیں جس کو عشق غللی ہے دماغ کا

یہ اشعار اس کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد سے دوا پایا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

بوئے گل نالہ دل دود چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریاے خون ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل، آگے کرد تھا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تُو نے آئندہ، تمثالِ دارِ تھا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا ہر یاد آتا ہے
وہ ہر اک کی بات ہر کہنا کہ ”یوں ہوتا تو کیا ہوتا“

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبہِ خوبیِ تقدیر بھی تھا

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں نکار اپنی، حامدِ خونِ چکان اپنا

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پانا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست

آنے سے بیکسیِ عشقِ پہ رونا غالب!
کس کے گھر جائے گا سیلابِ ہلا، میرے بعد

عاشقی صبرِ طلب اور تمنّا سے تاب
دل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک؟

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تُو اور ایک وہ قد شنیدن کہ کیا کہوں

تمنا کرو، اے مجھ کو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

راز معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورقہ مر جانے میں کچھ بہہ نہیں

رہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکلف سے
تکلف پر طرف، تھا ایک اندازِ جنوں، وہ بھی

مجھ سے مت کہہ ”تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی،“
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

ہوئے ہیں پاؤں پہلے ہی نبردِ عشق میں زخمی
نہ ہٹا کاجائے مجھ سے، نہ ٹھہرا جائے مجھ سے

ان اشعار میں مجموعی طور پر جو پہلو نمایاں ہیں، ان میں
اصلیت، سادگی اور جنت کے عناصر سب سے زیادہ اہمیت رکھتے
ہیں۔ غالب نے جو بات کہی ہے، جس کیفیت کا اظہار کیا ہے،
اس میں اظہار کا کوئی نیا پہلو ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ غالب کے ان

اشعار میں سنجیدگی ہے ، درد ہے ، گداز ہے ۔ کہیں کہیں ان میں ایک کسک کی سی کیفیت بھی ملتی ہے ۔ لیکن ان سب کا اظہار ایک پہلو دار انداز میں ہوا ہے ۔ اور اسی انداز نے ان کے جمالیاتی اظہار میں جان ڈال دی ہے ۔ غالب اس اعتبار سے بہت بڑے فن کار ہیں ۔ معمولی واردات و کیفیات میں پہلو پیدا کر کے اس کو نہ صرف اہم بلکہ دلکش بنا دینا ان کے فنی کمال پر دلالت کرتا ہے ۔

جمالیاتی اظہار کی یہ پہلودار کیفیت غالب کی شاعری کے اس حصے میں کچھ اور بھی زیادہ نمایاں ہوتی ہے جس میں انہوں نے معاشرتی حالات اور حیات و کائنات کے معاملات و مسائل کی ترجمانی کی ہے ۔ اس منزل پر پہنچ کر غالب زیادہ تہہ داری کے ساتھ اظہار کرتے ہیں اور اس اظہار کو زیادہ پہلودار بناتے ہیں کیونکہ ان کا موضوع اس بات کا تقاضا کرتا ہے ۔ اپنے زمانے کے معاشرتی اور تہذیبی حالات کی عکسی اور حیات و کائنات کے بنیادی معاملات و مسائل کی ترجمانی کی بنیاد ان کا فکر و شعور ہے ۔ اسی فکر و شعور کے سہارے انہوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کے اسرار و رموز کھولے ہیں اور ان کی فلسفیانہ تحلیل کر کے الجھی ہوئی گہروں کو سلجھایا ہے ۔ یہی سبب ہے کہ ان کے فن میں ایسے مواقع پر زیادہ گہرائی کا احساس ہوتا ہے اور زیادہ وسعتیں نظر آتی ہیں ۔ جمالیاتی اظہار کی اس منزل میں وہ گہری سنجیدگی کو اپنا رہنما بناتے ہیں ، اور پھر اشاروں اور کتابوں کے سہارے آگے بڑھتے ہیں ، رمزیت اور ایمائیت کا سہارا لیتے ہیں ، لطیف ابہام کا دامن پکڑتے ہیں ۔ ان تمام باتوں سے ان

کے فن میں اصلیت اور واقعیت، گہرائی اور گیرائی، وسعت اور ہمہ گیری کی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں۔

غالب کی شاعری کا یہ حصہ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اسی مقام پر پہنچ کر وہ جمالیاتی اظہار کے نئے سانچے بناتے ہیں اور نئے زاویوں سے اظہار و ابلاغ کے ساتھ ساتھ احساس جمال کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

یہ اشعار ان کے فن کی جان ہیں اور ان کے آئینے میں ان کا یہ فنی رجحان اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ بے نقاب نظر آتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کالغذی ہے بیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غنچہ بھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پارا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جوتھا، جل گیا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریاے خون ہے اب
اس وہ گزر میں جلوہ گلی، آگے گرد تھا

میری تعبیر میں مضمون ہے اک صورتِ خراپی کی
ہیولتی برقی خرمن کا ہے خونِ گرم دھواں کا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راقیہ غالب
کہ یہ شیوازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

بد قدر ظرف ہے سائی ا خنار نشہ کاسی بھی
جو تُو دریا سے ہے تو میں خمایہ ہوں ساحل کا

محرم نہیں ہے تو ہی ثواہمے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

تازاچ کاوشِ شمعِ ہجران ہوا اسد
سینہ کہ تھا دہنہ گہر ہائے راز کا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا تھا
ڈبویا مجھ کو ہونے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

خائل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
مے شائد صبا نہیں طرہ گیمہ کا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں لسا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

بخشنے ہے جلوۂ کلی ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

زُناں باندھ سبچہ صد دانہ توڑ ڈال
دھرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

رواقِ ہستی ہے عشقِ حائہ ویران ساز ہے
انجمنِ برے شمع ہے گر برقِ خرمن میں نہیں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمنِ سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہوں

خیالِ مرگ کسب تمکینِ دل آزدہ کو بھڑے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زیوں وہ بھی

مے عشرت کی خواہش سانی گردوں سے کیا کیجئے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگون وہ بھی

ہستی کے مت قریب میں آ جائیو احمد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

غنچہ ناشگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
یا وجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشان ہے

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

سختی کشان عشق کی ہوچھپے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

تیری وفا ہے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم ہمہ بہت سے ستم ہوئے

لکھنے رہے جنوں کی حکایات خون چکاں
ہر چند اس میں غائب ہمارے قلم ہوئے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش چہشت انتظار ہے

اے ہرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سانے کی طرح ہم پہ عجب وقت بڑا ہے

جوش جنون سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں ہگشت خاک ہے

ان اشعار کی معنویت وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ ان میں کہیں انسانی زندگی کی بے ثباتی کا شکوہ ہے۔ کہیں اس زندگی میں انسان کی محرومی کا بیان ہے۔ کہیں اس بے ثباتی اور محرومی پر غم کا اظہار ہے۔ کہیں فنا کا ذکر ہے۔ کہیں انسان اور خدا کے تعلق کی وضاحت ہے۔ کہیں انسان دوستی کا درس ہے۔ کہیں انسان کی بلندی اور ہرتوی کا خیال ہے۔ غالب نے ان موضوعات کی ترجمانی محض فلسفیانہ انداز میں نہیں کی ہے۔ ان سب کو تجربے میں سمویا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے موضوعات نے ان کی شاعری میں شاعرانہ روپ اختیار کیا ہے۔ ان میں فکری سنجیدگی کا رنگ ضرور نمایاں ہے لیکن ان گہرے موضوعات کو شعریت کے سانچے میں ڈال کر پیش کرنے کے لئے غالب کو اشاروں اور علامتوں کا سہارا لینا پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جمالیاتی اظہار میں رمزیت، ایمائیت اور تہ داری کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور یہ ان کے فن کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔

غرض غالب کی شاعری کے متنوع موضوعات نے ان کے فن اور جمالیاتی اظہار میں بھی تنوع پیدا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی

شاعری میں جمالیاتی اظہار و ابلاغ بھی مختلف طریقوں سے ہوا ہے اور ان کے فن میں اس اظہار کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس جمالیاتی اظہار کو موضوع کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ کیا ہے اور ان دونوں کے درمیان پوری طرح مناسبت پیدا کی ہے۔

(۲)

شاعری اور شاعرانہ فن کاری کی بنیاد درحقیقت وزن و آہنگ ہے۔ اس کے بغیر شاعری اور اس کے فن کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ شاعری کے تمام عناصر اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ وزن و آہنگ ان سب کو اس طرح ایک رشتے میں منسلک کرتا ہے کہ ان میں مجموعی طور پر ایک مناسبت اور ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح وہ شاعرانہ فن کاری کا سب سے اہم عنصر بن جاتا ہے۔ اس کی حیثیت تخلیقی ہوتی ہے اور وہ شاعر کے تخلیقی مزاج کو پوری طرح ظاہر کرتا ہے۔ دراصل وہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں شاعر کی تخلیقی رو کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس کو خیال اور موضوع کا رقص دلفریب کہا جائے تو بے جا نہیں۔ شاعری کا موضوع اور خیال ایک متحرک چیز ہے۔ حرکت ہی کی وجہ سے اس کا وجود ہوتا ہے اور وہ اسی حرکت کے سہارے ایک صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ حرکت ہی درحقیقت وہ وزن و آہنگ ہے جو مواد اور موضوع کی صورت اور ہیئت کو وجود میں لاتا ہے اور مجموعی طور پر شعری تجربے کے مخصوص آہنگ کی پوری طرح عکاسی کرتا ہے۔

غالب کی شاعری میں بھی وزن و آہنگ کی یہی صورت ہے۔

وہ ان کے تجربات کا پابند ہے اور ان کے مخصوص جذبات و احساسات اور فکر و شعور کے ساتھ پوری طرح مناسبت رکھتا ہے اور اس میں ان کے فکر و شعور کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں یکسانی اور یک رنگی نہیں ہے۔ برخلاف اس کے جو رنگا رنگی ان کے شاعرانہ تجربات میں ہے وہی ان کی شاعری کے وزن و آہنگ میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

اس سے قبل اس حقیقت کی وضاحت تفصیل سے کی جا چکی ہے کہ غالب زندگی اور حرکت کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں انفعالیات پسندی نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی بیشتر غزلوں میں ایسا وزن و آہنگ ملتا ہے جو انفعالیات سے زیادہ فعالیت کا ترجمان ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ مجموعی طور پر ان کی غزلوں کے آہنگ میں ایک بلند آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کا آہنگ رواں دواں ہے۔ اس کی کیفیت میدانوں میں بہنے والے دریا کی لہروں کی سی نہیں ہے، بلکہ سمندروں کے مدّ و جزر کی سی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ غالب بنیادی طور پر رومانی ہیں، اور ایک رومانی کی حیثیت سے ان کی طبیعت میں ایک تیزی اور تندی ہے۔ چنانچہ یہی تیزی اور تندی ان کی شاعری کے آہنگ میں بھی ملتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ان کی شاعری کو دیکھنے اور سننے والے کی نظر بحروں کے انتخاب پر پڑتی ہے۔ غالب نے اپنے فنی اظہار کے لئے بیشتر رواں دواں بحروں کا استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں طویل بحر میں نہیں ہیں۔ بہت چھوٹی بحر میں بھی انہوں نے

استعمال نہیں کی ہیں۔ صرف بعض خاص موڈ کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے بعض چھوٹی بحروں سے کام لیا ہے۔ لیکن ان چھوٹی بحروں کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ بیشتر بحریں جو ان کی شاعری میں استعمال ہوئی ہیں، وہ ایسی ہیں جن میں تیز اور تند خیالات آسانی سے سما سکتے ہیں، جن میں تخیل کی پرواز کو بھی اسیر کیا جا سکتا ہے، جن میں نشاط و طرب کے معاملات بھی بخوبی ادا ہو سکتے ہیں اور جن میں غمِ دل، غمِ روزگار اور غمِ حیات کی واردات کو بھی اچھی طرح ظاہر کیا جا سکتا ہے۔

بحروں کے انتخاب اور استعمال میں شاعر کی مخصوص ذہنی کیفیت اپنے آپ کو پوری طرح نمایاں کرتی ہے۔ غالب ایک ایسی شخصیت کے شاعر ہیں کہ چاہے وہ کسی قسم کے جذبات کی ترجمانی کریں، ان کی اس ذہنی کیفیت کا عکس ان میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ مثلاً وہ کسی عالم میں بھی جینے اور زندہ رہنے کی آرزو کو خیرباد نہیں کہہ سکتے۔ انتہائی ناسازگار حالات میں بھی اس خواہش اور آرزو کا چراغ ان کے بہاں فروزاں رہتا ہے۔ ناسازگار حالات بھی ان کے خیال میں زندگی کا حصہ ہیں۔ اس لئے وہ ان کو برداشت کر سکتے ہیں۔ ان کو سازگار بنانے کے لئے بعض صورتیں نکال سکتے ہیں۔ اگر یہ صورتیں نہ پیدا ہوں تو وہ کبھی اس کو زندگی کا قانون تصور کر کے، کبھی انسان کو ان کے سامنے مجبور اور معذور خیال کر کے، اپنے آپ کو مطمئن کر لیتے ہیں، اور بعض دوسرے راستوں پر چل پڑتے ہیں اور کسی نئے آئی پر پرواز کرنے لگتے ہیں۔

غالب نے جن بحروں کو زیادہ استعمال کیا ہے، ان کے بس
منظر میں یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کے یہاں جو مخصوص
بحریں بعض مخصوص خیالات اور جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لئے
زیادہ استعمال ہوئی ہیں ان کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے ہو
سکتا ہے۔

نقش لربادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کالہذی ہے پرخن سر پیکر تصویر کا

عشق سے طبیعت تیرے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد ہے دوا پایا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

دل میں پھر گریہ نے اک شور مچایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طولان نکلا

دھنکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ، طلیحکارِ مرد تھا

دھر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

ستائش کر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضوان کا
وہ اک گلستہ ہے ہم بخودوں کے طاقِ نسیاں کا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناکہیں آتا ہے دم میرا

سواہا رہی عشق و ناکزیرِ الفتِ ہستی
عبادتِ برقی کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

معرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
پاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتِ کدے کا در کھلا

شب کہ برقی سوزِ دل سے زہرہ ایرِ آب تھا
شعلہٴ جوالہ ہر اک حلقہٴ گرداب تھا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

دوست غمخواری میں میری فرمائیں گے کیا
 زخم کے پھرنے تلک ناخن بڑھ آئیں گے کیا

میں اور بزم سے سے یوں تشنہ کام آؤں
 گرمیوں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
 جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
 بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

حافل ، بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یان
 بے شانہ صبا نہیں طرہ گیاه کا

علم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ہم سے نگہل جاؤ بہ وقت سے پرستی ایک دن
 ورنہ ہم چھوڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

دائم بڑا ہوا ترسے در پر نہیں ہوں میں
 خاک ایسی زندگی بہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پشماں ہو گئیں

دیوانگی سے دوش یہ زُتار بھی نہیں
یعنی، ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

کسی کو دے کدہ کوئی نواسیح فغان کیوں ہو؟
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر میں منہ زباں کیوں ہو؟

ہے بزمِ بستان میں سخنِ آزادہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامدِ طلبوں سے

مری عسّی فضا ہے حیرتِ آبادِ نعمتا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عقلا ہے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے یہ رشک آجائے ہے
میں اے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غالب کی پسندیدہ بحرِیں یہی ہیں جن میں مندرجہ بالا اشعار کی تخلیق کی گئی ہے۔ ان بحروں کا آہنگ روانِ دواں ہے۔ ان میں تیزی اور تندی ہے۔ ان میں ایک رکھ رکھاؤ ہے۔ ایک لینے دینے رهنے والی کیفیت ہے۔ غالب نے ان بحروں میں اپنے خیالات کا لہو دوڑا کر جن اشعار کی تخلیق کی ہے ان کے تجربے کا آہنگ ان بحروں کے

آہنگ سے پوری طرح مناسبت رکھتا ہے۔ غالب کے تجربے کی گہرائی نے ان بحروں کو زیادہ مترنم بنا دیا ہے۔ تجربے کی نسبت سے ان بحروں میں الفاظ کی مخصوص درو بست نے ان کے اندر زیادہ نرمگی اور موسیقیت کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اپنی ان پسندیدہ بحروں میں غالب نے مختلف نوعیت کے تجربات کو سو دیا ہے۔ لیکن موڈ کی ہم آہنگی اور وحدت کو ٹھیس نہیں لگتی۔ اور وہ موڈ زندہ رہنے، دوسروں کو زندہ رکھنے، زندگی کی مسرتوں سے سہہ بھر لینے اور ان مسرتوں کو عام کرنے کا موڈ ہے۔ غالب کی ان پسندیدہ بحروں کا آہنگ اسی موڈ کا آہنگ ہے جو ان کے فن میں ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب کے یہاں اس موڈ کے علاوہ کوئی اور موڈ طاری ہی نہیں ہوتے۔ ایسا نہیں ہے۔ ان کے یہاں شاعری میں ایسے موڈ بھی ملتے ہیں جن میں حزن و یاس کا آہنگ غالب معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے ایسے رومانی مزاج شاعر کے یہاں اس موڈ کا پیدا ہونا ایسا کچھ عجیب نہیں۔ جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا جا چکا ہے، ایک رومانی شاعر کو اسی قسم کے موڈ کا سامنا ضرور کرنا پڑتا ہے۔ غالب پر بھی ایسے موڈ طاری ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس موڈ کی ترجمانی اور عکاسی کرنے کے لئے انہوں نے جھوٹی بھریں استعمال کی ہیں۔ ان کے دیوان میں ان جھوٹی بھریں کی تعداد، دوسری بحروں کے مقابلے میں نسبتاً بہت کم ہے۔ لیکن جتنی غزلیں بھی جھوٹی بھریں میں ہیں وہ آہنگ اور وزن کے اعتبار سے نہایت مزنر ہیں۔ ان

کا آہنگ تو دلوں میں نشتر بن کر اتر جاتا ہے بلکہ ایک ایسے تیر
نیم کش کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جو دل میں اترتا تو ہے لیکن
جگر کے پار نہیں ہوتا ۔

غالب کی چھوٹی بہروں کے یہ اشعار ان کے تجربے کی اسی کیفیت
کو ظاہر کرتے ہیں ۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا؟
تجماہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز ”کیا؟ کیا؟“
نوازشِ عالمے سے جا، دیکھتا ہوں
شکایتِ عالمے رنگس کا گلا کیا؟
کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ؟
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا؟
ہلائے جاں ہے غالب آس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا!

دردِ منت کشیِ دوا نہ عوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمائے جائیں؟
تو ہی چپ خنجرِ آزما نہ ہوا

ہے خبر گرم آن کے آنے کی
 آج ہی گھر میں پوریا نہ ہوا
 زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما
 کام گر رُک گیا، روا نہ ہوا
 کچھ تو بڑھے کہ لوگ کہتے ہیں
 ”آج غالب غزل سرا نہ ہوا“

پھر مجھے دیندے تو یاد آیا
 دل، جگر تشنہ فریاد آیا
 دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
 پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
 زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
 کیوں ترا راہگزر یاد آیا
 پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال
 دلِ گم گشتہ، مگر یاد آیا
 کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
 دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
 میں نے مجنوں یہ لڑکین میں، احد
 سنگ آٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

نے گلِ نقمہ ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 تو اور آرائشی خمِ کاکل
 میں اور اندیشہِ ہلے دور و دراز
 ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد
 ورنہ باقی ہے طاقِ پرواز
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
 میں غریب اور تو غریب فواز
 اسد اللہ خاں تمام ہوا
 اے درینا ! وہ وندِ شاہد باز

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
 وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
 فرستِ کارویارِ شوق کیسے
 ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
 تھی وہ اک شخص کے تصور سے
 اب وہ رعنائیِ خیال کہاں
 ایسا آسان نہیں لہو رونا !
 دل میں طاقت، جگر میں حال کہاں

مضجع ہو گئے توی، غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیابان خیابان اُرم دیکھتے ہیں
بنا کر فیروں کا ہم بیس غالب
تماشاے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورنہ سر جانے میں کچھ بید نہیں
گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومی جاوید نہیں
کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جیتے کی بھی اُمید نہیں

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں
اہلِ تدبیر کی واماندہ گیاں
آہلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
سادہ ہرکار ہیں خوباں، غالب
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
 نیری وحشت، تری شہرت ہی سہی
 ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
 بے نیازی تری عادت ہی سہی
 بار سے چھوڑ چلی جائے اسد
 گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
 اٹنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
 ہو چکی غالب ہلائیں سب تمام
 ایک سرگِ ناگہانی اور ہے

کوئی اسید پر نہیں آتی
 کوئی صورت نظر نہیں آتی
 آگے آتی تھی حال دل بہ ہنسی
 اب کسی بات پر نہیں آتی
 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
 موت آتی ہے پر نہیں آتی
 کبھی کس منہ سے جاؤ گے غالب
 شرم تم کو مگر نہیں آتی

دل نادان تجھے ہوا کیا ہے
 آخر اس درد کی دوا کیا ہے
 ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
 یا الہی یہ ماجرا کیا ہے
 میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
 کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

بہر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
 سینہ جو ہائے زخم کاڑی ہے
 بہر جگر کھودنے لگا ناخن
 آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
 وہی صد رنگِ نالہ فرمائی
 وہی صد گوشتِ اشکباری ہے
 بے خودی ہے سبب نہیں غالب
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

غیر لبِ محفل میں بوسے جام کے
 ہم رہیں ہوں تشنہ لب پیغام کے
 خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ
 ہنہ کنٹھے ہیں چرخِ نعلی فرام کے

عش نے غالب نکتاً کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری
خلفی حمزہ خوں ریز نہ ہوچہ
دیگر خوں نابہ بٹانی میری
کیا بیان کر کے مرا روئیں گے یار
مگر آشفٹہ بمانی میری
کر دیا ضعف نے عاجز غالب
ننگ میری ہے جوانی میری

غالب کے متداول دیوان میں چھوٹی بحروں کی یہ غزلیں ہندوہ
یس سے زیادہ نہیں ہیں۔ لیکن جیسا کہ ان غزلوں کے مندرجہ بالا
انتخاب سے ظاہر ہے ان کا مخصوص وزن و آہنگ غالب کی اس
مخصوص ذہنی کیفیت کی عکاسی اور اس خاص بوڈ کی ترجمانی کرتا ہے
جس سے وہ اس وقت گزرے ہیں جب ان اشعار کی تخلیق کا سلسلہ
جاری تھا۔ ان میں سے بیشتر اشعار کے آہنگ میں آہستہ روی اور
دھماکن ہے۔ اس لئے کہ غالب نے جن تجربات کو اس وزن و آہنگ
کے سانچے میں ڈھالا ہے اس میں کسی حد تک ایک حزنہ کیفیت

ضرور ہے۔ اس حزنہ کیفیت کا منبع کہیں احساس محرومی ہے، کہیں ماضی کا ماتم، کہیں نشاط و طرب سے علیحدگی، کہیں انسانیت کا غم، لیکن وہ آہنگ جو اس حزنہ کیفیت کا ترجمان ہے اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دلوں میں اتر جاتا ہے، حواس کے تاروں کو چھیڑتا ہے اور اس طرح احساسِ جمال کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔

اس آہنگ میں جو غالب کے یہاں پیدا ہوتا ہے وہ موسیقیت اور نغمگی ہے جو خود انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور اس سے پیدا ہونے والے آہنگ میں پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں اس آہنگ کی جھلک نظر آتی ہے جس کو ورڈزورتھ نے still sad music of humanity کہا ہے۔ اس آہنگ کے ساتھ انسان مانوس ہے کیونکہ وہ بہر حال اس کے سائے میں زندگی بسر کرتا ہے۔ غالب نے اس آہنگ کی تخلیق میں گہرے انسانی شعور کا اظہار کیا ہے۔

غالب الفاظ کے مخصوص دروہست سے بھی اپنے وزن و آہنگ میں ایک ایسی موسیقیت اور نغمگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں جو ان کی شاعری کے آہنگ میں جان ڈال دیتی ہے۔ غالب کے شاعرانہ تجربے میں جو باقاعدگی اور نظم و ضبط ہے اس کی جھلک الفاظ کے اس استعمال میں بھی نظر آتی ہے جو ایک مخصوص دروہست کی وجہ سے ان کی شاعری کے آہنگ کو موسیقیت اور نغمگی سے ہمکنار کرتے ہیں۔ ہوں تو غالب کی شاعری کے آہنگ میں یہ موسیقیت اور نغمگی ہر جگہ ملتی ہے، لیکن مندرجہ ذیل چند اشعار اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

دل گزر کہ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفسِ چادہٗ سرِ منزلِ تقویٰ نہ ہوا

خموشی میں نہاں خونِ گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زبانِ گورِ غریباں کا
نہیں معلوم کس کس کا لبو ہانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرشکِ آلودہ ہونا تیری مڑگاں کا

ہیں بس کہ جوشِ بادہ سے شیشے آچھل رہے
ہر گوشہٗ بساط ہے سرِ شیشہ باز کا

کچھ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں غریب
آستین میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

نوازشِ مائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایتِ مائے رنگیں کا گلا کیا

اسد ہم وہ جنوں جولانِ گدائے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سرِ پنجہٗ مڑگانِ آہو پشتِ خار اپنا

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا کلمہ
اس میں کچھ شائبہٗ خوبی: تقدیر بھی تھا

خائف، بد وہم ناز خود آرا ہے، ورنہ یاں
ہے شانہ صبا نہیں طرہ کیلہ کا

تو اور آرائش خم کا کمال
میں اور اندیشہ ہلے دور و دراز

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارہ جمال کہاں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزمِ آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

پرسشی طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہے
اس کے ہر اک اشارے سے نکلتے ہے بہ اداکہ بیوں

مئے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجے
لئے بیٹھا ہے اک دو چارہ جام واژگون وہ بھی

کس طرح کالے کوئی شب ہلے تار ہر شکل
ہے نظرِ حقو کردہ اختر شماری ہلے ہائے

چشمِ خوابِ خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ، تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

گرچہ ہے طرزِ تغافلِ پردہ دارِ رازِ عشق
ہر دم ایسے کھوٹے جاتے ہیں کہ وہ پا جاتے ہیں

جلوہ زارِ آتشی دوزخِ ہمارا دل سہی
فتنہ شورِ قیامت کسی کی آب و گل میں ہے

ان اشعار میں گزر کہ خیال، ہے و ساغر، حادہ سرمزل تقویٰ،
خاموشی میں نہاں خونِ گشتہ لاکھوں آرزوئیں، سرشک آلود، ہونا تیری
مڑکائی کا، جوشِ ہادہ سے شیشے اچھل رہے، آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ
میں خنجر کھلا، نوازشِ ہلے بے جا، شکایتِ ہلے رنگین، سر پہنچہ مڑکائی آہو،
شائبہِ خوبیِ تقدیر، پر شانہ صبا، آرائشِ خمِ کاکل، اندیشہِ ہلے
دور و دراز، برق سے کھڑے ہیں روشن شمعِ مائتم خانہ ہم، فرصتِ کاروبارِ شوق،
ذوقِ نظاوتِ جمال، رنگا رنگ بزمِ آرائیاں، نقش و نگار طاقِ نسیان،
ہر سش طرزِ دلبری، مے عشرت کی خواہش، دو چار جامِ واڑگوں، شبِ ہلے
تارِ برشکال، خو کردہ اخترِ شماری، چشمِ خوابِ خامشی میں بھی، دودِ شعلہ
آواز، پردہ دارِ رازِ عشق، جلوہ زارِ آتشی دوزخ، فتنہ شورِ قیامت،
وغیرہ کی بے شمار ترکیبوں، قوتوں اور جملوں میں جو نغمگی اور موسیقیت
ہے وہ بڑی ہی دلنشینی اور دل آویزی ہے۔ اور ان کی اس دلنشینی اور
دل آویزی کا اندازہ پڑھنے والے اور سنتے والے کے حواس ہی کر

سکتے ہیں۔ غالب کا کلام اس قسم کی نغمگی اور موسیقیت سے بھرا ہوا ہے۔ یہ بہ ذات خود بھی اہم ہے لیکن مجموعی طور پر نغمگی اور موسیقیت ان کی شاعری کے مجموعی آہنگ پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور اس کو زیادہ مؤثر بنا کر جمالیاتی اعتبار سے زیادہ دلنشین و دلفریب بناتی ہے۔

اس اعتبار سے غالب بڑے چابک دست فن کار ہیں۔ وہ صرف ترکیبوں، قزموں اور جملوں کی تراش خراش ہی سے اپنی شاعری کے آہنگ کو مؤثر نہیں بناتے، بعض خاص کیفیات کی وضاحت کے لئے ایسی مترنم زمینوں کا انتخاب کرتے ہیں جو الفاظ اور ان کی ترکیبوں کی مخصوص دروہست سے کچھ زیادہ ہی مترنم ہو جاتی ہیں، اور ان کی شاعری کا مجموعی آہنگ ان کے ہاتھوں زیادہ جان دار اور مؤثر ہو جاتا ہے۔ دیکھیے کہ کیسی کیسی دلکش زمینوں میں غالب نے طبع آزمائی کی ہے اور الفاظ کے مخصوص استعمال، ترکیبوں کی مخصوص تراش خراش اور قزموں کے مخصوص دروہست سے انہوں نے مندرجہ ذیل غزلوں میں ترنم، موسیقیت اور نغمگی کی ایسی کیفیت کو ابھار دیا ہے جو ایک رقص دلفریب کے منظر لطیف کو آنکھوں کے سامنے لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ یہ غزلیں کیا ہیں خود شاعر اور اس کے فن کا ایک رقص دلفریب ہیں یہ۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر ہڑا ہا ہا

دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا ہا ہا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
 درد کی دوا ہوائی درد ہے دوا پایا
 دوست دار دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم
 آہ ہے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا
 سادگی و بُرکاری ہے خودی و ہشیاری
 حسن کو تغافل میں جرأت آزا پایا
 غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
 خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
 حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر، یعنی
 ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا
 شورِ بادِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
 آپ سے کوئی بوجھے تم نے کیا مزا پایا

ذکرِ اس پری و ش کا اور پھر بیاں اپنا
 بن گیا رقیبِ آخر تھا جو وازدان اپنا
 منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
 عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکن اپنا
 دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ڈالیں گے
 بارے آشنا نکلا اُن کا ہاسباں اپنا
 دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
 آنکھیاں نگار اپنی خامہ خون چکاں اپنا

تا کرے نہ حمّازی، کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں تکتا تھے
مے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟
دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر بہ ہم کوئی ہمیں آٹھائے کیوں؟
جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں؟
دشنہ غمزہ جانِ ستانِ ناوکِ ناز سے پناہ
تیرا ہی عکس رخِ سہی سامنے تیرے آئے کیوں؟
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟
حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں؟
واں وہ غرورِ عزّ و ناز، ہاں یہ حجابِ ہاسی و نع
راہ میں ہم ملیں کہاں؟ بزم میں وہ ہلائے کہوں؟

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
 جس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں؟
 غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہوں؟
 روئیے زار زار کیا؟ کھجے ہائے ہائے کیوں؟

غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دیکھا کہ یوں
 بوئے کو بوجھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
 ہوشِ طربِ دلبری کیجئے کیا؟ کہ بن کہے
 اُس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں
 رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لئے
 آئے وہ پاں خدا کرے ہر نہ خدا کرے کہ یوں
 ”غیر سے رات کیا بنی“، یہ جو کہا تو دیکھے
 سامنے آن بیٹھنا، اور یہ دیکھنا کہ یوں
 بزم میں اس کے روبرو کیوں نہ خموش بیٹھے
 اس کی تو خامشی میں بھی ہے یہی مدعا کہ یوں
 میں نے کہا کہ ”بزمِ ناز چاہیے غیر سے تمہیں“
 سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ ”ہوں“،
 مجھ سے کہا جو بار نے ”جائے ہیں ہوش کس طرح“،
 دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ ”یوں“،

کب مجھے کوئی بار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئینہ دار بن گئی حیرتِ فلش با کہ ”ہوں“

مگر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے آئے سنا کہ ”ہوں“

کار کہ ہستی میں لالہ داغ سامان ہے
برقِ خرمینِ راحت خونِ گرم دھقان ہے

مُتجددِ تہا شگفتنِ ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خوابِ نگلِ پریشان ہے

ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اٹھایا جائے؟
داغِ ہشتِ دستِ عجزِ شعلہ خس بدندان ہے

یہ پانچ غزلیں غالب کے متداول دیوان میں ایسی ہیں جن کو
پڑھ کر خود پڑھنے والے کا احساسِ جمالِ رقص کرتا ہے کیونکہ جن
زمینوں میں یہ کہی گئی ہیں ان میں یہ ذاتِ خود بھی ایک رقص کا
سا عالم نظر آتا ہے۔ پھر ان میں شاعر کے خیالاتِ رقص کرتے ہیں،
اس کے احساساتِ رقص کرتے ہیں، الفاظِ رقص کرتے ہیں، ترکیبیں
رقص کرتی ہیں، شاعری رقص کرتی ہے، اظہار و ابلاغ رقص کرتا
ہے۔ محرض ان میں رقص ہی رقص ہے۔ اُن ان گنت عناصر کا رقص

جن کے مجموعی امتزاج سے فن اور جمالیاتی اظہار کی تشکیل ہوتی ہے۔ اور رقص کے اس آہنگ کو غالب کی اس ذہنی اور جذباتی کیفیت نے تخلیق کیا ہے جو ان کے فن اور جمالیاتی اظہار کا منبع اور مخرج ہے۔

غالب، جیسا کہ پہلے بھی واضح کیا گیا ہے، خیال اور جمالیاتی اظہار، مواد اور فن کی ہم آہنگی کے فن کار ہیں۔ غزلوں کے لئے مختلف زمینوں کا انتخاب بھی انہوں نے اسی ہم آہنگی کے شعور کے زیر اثر کیا ہے۔ چنانچہ اسی ہم آہنگی کے شعور کا یہ نتیجہ ہے کہ انہوں نے آہنگ کی مخصوص کیفیت کی ترجمانی کے لئے بعض ایسی زمینوں کو استعمال کرنے کا تجربہ بھی کیا ہے جو اردو شاعری کی روایت میں بہت عام نہیں ہیں۔ لیکن غالب نے تجربے کے خاص آہنگ کی ترجمانی کے لئے ان زمینوں کو استعمال کیا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ان کی تخلیق کی ہے۔ یہ زمینیں عام طور پر مروج نہیں ہیں لیکن غالب نے ان کو کسی خاص کیفیت کو ظاہر کرنے کے لئے رواج دیا۔ ان زمینوں کا وزن و آہنگ دیکھیے۔

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کہو کہو کہو کہو کہو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دی ہے

دلا یہ درد و الم بھی تو مُغتنم ہے کہ آخر
نہ گریہ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ آفت
فقط ”خراب“ لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

غم زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ پر سے ہم آگے

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھاتی ہیں ہم نے
تمہارے آئیو اے طرہِ ہائے خم بہ خم آگے

دل و جگر میں پرافشاں جو ایک موجِ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالب
ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

ان غزلوں میں جو مخصوص آہنگ ہے اس سے واقعی یہ محسوس
ہوتا ہے کہ شکوے کی باتیں کوئی کھود کھود کر ہوجہ رہا ہے جیسے
واقعی کسی کے دل میں آگ دی ہے ، جیسے واقعی کوئی درد و الم
کو مغنم تصور کر رہا ہے ، جیسے واقعی گریہِ بحرِ اور آہِ نیم
شب کی کیفیت باقی نہیں رہی ہے ۔ دوسری غزل میں مختلف اشعار

اگرچہ مختلف موضوعات کو پیش کر رہے ہیں لیکن مجموعی طور پر بحر کا نیا آہنگ ان میں سے ہر موضوع کی صحیح کیفیت کو ظاہر کر دیتا ہے اور ہوں محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے نئی زمین کا آہنگ اسی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لئے تخلیق کیا۔ بہر حال غالب نے نئے آہنگ کو پیدا کرنے کے لئے نئی زمینوں کو وجود میں لانے کے بعض تجربے بھی کئے۔ یہ تجربے موضوع اور فن کی مناسبت اور ہم آہنگی کو نمایاں کرنے کے سلسلے میں اہمیت رکھتے ہیں۔ غالب نے ان کے ذریعے سے ایک نئے آہنگ کو وجود میں لا کر ایک اہم فنی کارنامہ انجام دیا ہے۔

ردیف و قوافی کے صحیح اور متناسب استعمال نے بھی غالب کی غزلوں کے مخصوص وزن و آہنگ کی تخلیق میں نمایاں کام کیا ہے۔ غالب ردیف و قوافی کے سہارے شاعری نہیں کرتے بلکہ شاعری کے سہارے ردیف و قوافی کو تخلیق کرتے ہیں۔ غزل کے فن میں ردیف و قوافی کی تخلیق شاعر کا بڑا کارنامہ ہے۔ غزل کا فن ایسا ہے کہ بعض شاعر اپنے آپ کو صرف قافیہ پیمانی تک محدود کر لیتے ہیں۔ چنانچہ شاعری اور فن تو ان کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے اور اس کی جگہ ان کے یہاں صرف قافیہ پیمانی رہ جاتی ہے۔ غالب کی شاعری، ظاہر ہے کہ قافیہ پیمانی نہیں ہے۔ وہ شاعر ہیں، اسی لئے ردیف و قوافی کا استعمال انہوں نے ایک شاعر کی حیثیت سے کیا ہے۔ اور ان کے فن کارانہ شعور نے ردیف و قوافی کے اس استعمال میں بڑے پہلو پیدا کئے ہیں، اور اس کو ایک فن بنا دیا ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں ردیف و قوافی کے استعمال کی قنّی حیثیت بڑھنے والے کو قدم قدم پر اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ غالب ان کے استعمال سے اپنے فن میں وزن و آہنگ کی نئی دنیا میں پیدا کرتے ہیں۔ ان سے ان کا آہنگ زیادہ زور دار ہو جاتا ہے۔ اس میں زیادہ جان پیدا ہو جاتی ہے۔ زیادہ مترنم کیفیت کا وجود ہوتا ہے۔ زیادہ موسیقیت اور نغمگی کے پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی وجہ سے معنویت کا اظہار زیادہ پہلو دار طریقے سے ہوتا ہے۔ غالب کی یہ سوزلیں ردیف و قوافی کے مناسب اور متناسب استعمال کی بہترین مثالیں ہیں۔

دل سرا سوزِ نہاں سے بے مُعابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

ستائش کرے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلِ دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرتے جو پرتوِ خورشیدِ عالمِ شبنمستان کا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دوست غم خواری میں میری سی فرماویں گے کیا
زخم کے بھرے تلک ناخن نہ بڑھ آویں گے کیا

ہوس کو ہے فشاں کار کیا کیا
نہ ہو سونا تو جینے کا مزا کیا

درد بیت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

میں اور بزم سے سے یوں تشنہ کلام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

ہوئی مدت کہ طالب نہ گیا ہر یاد آتا ہے
وہ ہر اکہات ہر کہنا کہ ”یوں ہوتا تو کیا ہوتا،“

جور سے باز آئے ہر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ”ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا“

حسن غمزے کی کشاکش سے جھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشان اور
کوئی ہے محبت تو گزرتا ہے گمان اور

رُخ نکار سے ہے سوزِ جاودانی شمع
 ہوئی ہے آتشِ گلِ آبِ زندگانی شمع

آہ کو چاہیے اک عمر اتر ہونے تک
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفاے گل
 ببل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

شم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
 وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
 میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ہم سے گھل جاؤ بہ وقتِ سے ہرستی ایک دن
 ورنہ ہم چھوڑیں گے رکھ کر غدرِ ہستی ایک دن

تیرے تومن کو صبا باندھتے ہیں
 ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فناں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خون وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

دود سے میرے ہے تجھ کو بیکاری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری شفقت شعاری ہائے ہائے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

کوئی دن گر زندگی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

پھر کچھ اک دل کو بقراری ہے
مینہ جو بانی زخم کاری ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحان اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ ”تُو کیا ہے“
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

کب وہ سنا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

نکتہ چین ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
’کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے‘

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہے؟
 ہوا رقیب تو ہو قاصد بر ہے کیا کہے؟

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے
 جنائیں کر کے اپنی ہاد شرما جائے ہے مجھ سے

باز بچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے
 عوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

کہوں جو حال تو کہتے ہو ”بدعا کہے“
 تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہے

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے
 غلام ساقی کو تو ہوں مجھ کو غم کیا ہے

مَدّت ہوئی ہے ہار کو مہمان کئے ہوئے
 جوشِ قلع سے ہزم چراغاں کئے ہوئے

یہاں غالب کی مختلف غزلوں سے صرف ایک ایک شعر نقل کیا گیا ہے۔ صرف اس خیال سے کہ ان کی غزلوں میں ردیف و قوافی کے استعمال کی فنی حیثیت کی وضاحت ہو جائے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کے یہاں ردیف کے ساتھ ہر شعر میں جو قافیہ استعمال ہوتا ہے وہ ایک نئے آہنگ کو پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن جو اشعار

اوپر نقل کئے گئے ہیں ان سے غالب کی شاعری میں ردیف و قوافی کے استعمال کی فن کارانہ اہمیت واضح ضرور ہو جاتی ہے۔ غالب کے ردیف و قوافی، بے محابا جل گیا، گویا جل گیا، باغِ رضواں کا، طاقِ نسیاں کا، شبنمستان کا، اجزائے پریشاں کا، فرمائیں گے کیا، بڑھ آئیں گے کیا، نشاطِ کار کیا کیا، جینے کا مزہ کیا، دوا نہ ہوا، برا نہ ہوا، ساقی کو کیا ہوا تھا، کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا، باز آئیں کیا، دکھلائیں کیا، چھٹا مرے بعد، اہل جفا میرے بعد، نشان اور، گماں اور، جاودانی شمع، زندگانی شمع، اثر ہونے تک، سر ہونے تک، ہوائے گل، خندہ ہائے گل، ماتمِ خانہ ہم، وصالِ کہاں، ماہ و سال کہاں، آ بھی نہ سکوں، مے پرستی ایک دن، عذرِ مستی ایک دن، صبا باندھتے ہیں، ہوا باندھتے ہیں، در پر نہیں ہوں میں، پتھر نہیں ہوں میں، نمایاں ہو گئیں، پنهان ہو گئیں، محبت ہی کیوں نہ ہو، عداوت ہی کیوں نہ ہو، ہو گفتگو تو کیونکر ہو، کہو تو کیونکر ہو، فغانِ کیوں ہو، زباں کیوں ہو، خوں وہ بھی، سرتنگوں وہ بھی، بے قراری ہائے ہائے، غفلتِ شعاری ہائے ہائے، وحشت ہی سہی، شہرت ہی سہی، آ جائے ہے، دیکھا جائے ہے، زندگانی اور ہے، ٹھانی اور ہے، ہوا کیا ہے، دوا کیا ہے، بقراری ہے، زخمِ کاری ہے، تسلی نہ سہی، یہ بھی نہ سہی، تو کیا ہے، گفتگو کیا ہے، کہانی میری، زبانی میری، سنائے نہ بنے، بنائے نہ بنے، بشر ہے کیا کہیے، نامہ بر ہے کیا کہیے، آ جائے ہے مجھ سے، شرما جائے ہے مجھ سے، دنیا میرے آگے، تماشا میرے آگے، مدعا کہیے، کیا کہیے،

کم کیا ہے، مہماں کئے ہوئے، چراغاں کئے ہوئے، جس آہنگ کو پیدا کرتے ہیں، اس کو صرف محسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔ ان کی ردہنوں بہ ذات خود بھی اہم ہیں اور ان میں بھی ایک نغمگی اور موسیقیت پائی جاتی ہے لیکن قوافی کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر تو ان کی موسیقیت اور نغمگی میں کچھ اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے اور ان کے صوتی آہنگ کا اثر براہ راست حواس پر ہوتا ہے۔ غالب اس اعتبار سے ایک منفرد فن کار اور ایک بہت بڑے خالق جمال ہیں۔

غرض غالب کے فن میں وزن و آہنگ کی مختلف صورتوں کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اس وزن و آہنگ کی تشکیل کی ہے اور اس سلسلے میں بحروں کا مناسب انتخاب، الفاظ، ترکیبوں، فقروں اور جملوں کی متناسب تراشی خراش، ردیف و قوافی کا نغمگی اور موسیقیت سے بیہودہ استعمال خاص طور پر ان کے پیش نظر رہا ہے اور ان سب کے مجموعی امتزاج سے وہ ایک ایسے وزن و آہنگ کی تشکیل میں کامیاب ہوئے ہیں جو ان کے جمالیاتی اظہار میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے اور ان کے فن کا نہایت ہی اہم حصہ ہے۔

غالب اپنے مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے ایک باغی فن کار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے فن میں بعض جدتیں بھی کی ہیں۔ روایت سے بغاوت کے اثرات بھی ان کے فن میں نظر آتے ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود روایت کے اثرات ان کے فن پر بڑے گہرے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ان کے فن کی جڑیں روایت کی زمین میں دور دور

تک پہیلی ہوئی ہیں اور ان کے فن کا تناور درخت اسی روایت کی زمین سے کسب حیات کرتا ہے۔ یہ اور بات کہ فضا میں پھیل کر فضا میں پرورش پانے والی گرمی اور روشنی کے ہاتھوں اس میں نئی نئی کونپلیں بھی پھوٹتی ہیں۔

اس سے قبل اس حقیقت کی وضاحت کی جا چکی ہے کہ غالب ایک تہذیب کی پیداوار تھے اور اس تہذیب کی روایت کو انہوں نے پوری طرح اپنی شخصیت میں جذب کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن اور جمالیاتی اظہار میں بھی اس نئی روایت کا عکس نظر آتا ہے جس کی تشکیل کئی سو سال میں اس تہذیبی روایت نے کی تھی۔ غالب اس تہذیب کے انحطاط و زوال کے زمانے کی پیداوار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اس تہذیب اور اس کی فنی روایت کی اہمیت کا احساس کچھ زیادہ ہی شدید نظر آتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ غالب اس فنی روایت کے معاملے میں کچھ زیادہ ہی حساس ہیں۔ اسی لئے اس روایت کی اہمیت کا احساس اور اس کی پاسداری کا خیال ان کے یہاں کچھ زیادہ ہی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں اس فنی روایت کے علم برداروں کے اثرات جگہ جگہ اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اور ساتھ ہی اس فنی روایت کی جو صورت، مختلف ارتقائی منازل طے کر کے ان تک پہنچی ہے، اس کا اثر بھی ان کے فن میں نمایاں نظر آتا ہے۔

غالب کے فن پر فارسی کی فنی روایت اور بعض فارسی شعرا کے فنی اثرات، ان کی زندگی کے ہر دور میں پڑتے رہے ہیں۔ خاص طور پر ان

کے فن کا ابتدائی زمانہ فارسی کی اس شعری اور فنی روایت کے اثر کا زمانہ ہے جس کا سلسلہ اکبر اعظم کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور اورنگ زیب عالمگیر کے عہد تک بلکہ اس کے بھی بعد تک جاری رہتا ہے۔ اس کے علم بردار ایک طرف تو فیضی، عرفی، نظیری اور ظہوری نظر آتے ہیں اور دوسری طرف، بیدل، ناصر علی، صائب اور اسیر وغیرہ ہیں۔ اول الذکر فارسی شعرا کے یہاں اس فنی روایت کی جو شکل ملتی ہے اس میں خیال آفرینی، رنگینی، ہرکاری اور ایک لطیف رمزیت کے عناصر نمایاں ہیں اور آخر الذکر کے یہاں خیال کی بلندی، معانی کی پیچیدگی، زبان میں ایک قرشی ہوئی کیفیت اور اظہار میں ایک ابہام کی خصوصیت نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ غالب سے قبل اردو شاعروں کا ایک دور ایسا گزر چکا تھا جس کے علمبردار میر، سودا اور درد تھے اور جنہوں نے فارسی کی اس روایت کی دونوں صورتوں کے امتزاج سے ایک نئی روایت کی تشکیل کی تھی جس میں سادگی، روانی اور لطیف، رمز و ابہام کے عناصر زیادہ نمایاں تھے۔ غالب کے فن میں ان تینوں کا اثر ملتا ہے۔ ابتدائی زمانے میں وہ بیدل کی روایت سے زیادہ متاثر تھے۔ درمیانی دور میں ظہوری، عرفی اور نظیری کی روایت کے اثرات اس اثر میں مل جل گئے اور آخری دور میں میر و سودا کی روایت کے اثرات بھی اس میں شامل ہو گئے۔ غالب کے فن میں شعری روایت کی ان مختلف صورتوں کا ایک حسین سنگم ملتا ہے۔

یہ بات اس سے قبل بھی کہی جاچکی ہے کہ غالب کا زمانہ فنی اجتہاد کا زمانہ تھا، اور اس فنی اجتہاد کے عوامل و محرکات، اس

زمانے کے وہ سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور فکری حالات تھے جنہوں نے اس وقت کی زندگی کا نقشہ ہی بدل دیا تھا۔ غالب اور ان کے ہم عصروں کے فن میں جو ایک نیا رنگ و آہنگ نظر آتا ہے اس کی بنیادی وجہ یہی ہے۔ ان سب نے اپنے اپنے دائرے میں وہ کوفی روایت میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے۔ غالب بھی اس کام میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں ان سے قبل کی فنی روایت بعض نئی صورتیں بھی اختیار کرتی ہے۔ لیکن ان صورتوں میں کوئی انقلابی رنگ و آہنگ نظر نہیں آتا۔ بلکہ مروجہ روایت کو نئے حالات سے ہم آہنگ کر کے ایک نئی شکل دینے اور اس کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے اور ستارنے کی طرف توجہ دکھائی دیتی ہے۔ غالب کا فن اس اعتبار سے منفرد ہے۔ کیونکہ غالب نے اسی روایت میں زیادہ تر فنی کیفیت پیدا کر دی ہے اور یہ ان کا بہت بڑا فنی کارنامہ ہے۔

اس کی مثالیں تو غالب کی شاعری اور ان کے فن میں ہر جگہ نظر آتی ہیں لیکن اپنے بعض اشعار میں کچھ نظریاتی اور اصولی باتیں انہوں نے ایسی کہی ہیں جن کو سامنے رکھا جائے تو غالب نے روایت کا جو اثر قبول کیا ہے اور اس میں ایک اجتہادی شان پیدا کر کے اس کو جو ایک نئی صورت دی ہے، اس کی صحیح تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ یہ اشعار ان کے نظریات کے صحیح ترجمان ہیں یہ

لکھتا ہوں اند سوزش دل سے سخن گرم

تارکہ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

وہی اک بات ہے جویاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے سری رنگیں نوائی کا

تازہ نہیں ہے نشہ فکر سخن مجھے
ترباکی، قدیم ہوں دودِ چراغ کا

ہوں گرمی نشاۃ تصور سے نغمہ سنج
میں عبدلیب گلشنِ نافریدہ ہوں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب میر پر خامہ نوائے سروش ہے

ہاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے سخن کی میں
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

میں جو گستاخ ہوں آئینِ شزل خوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوقِ فزا ہوتا ہے

نہ ستائش کی تھا نہ جیلے کی پروا
مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھانے
مدعا عفا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

حسنِ فروغِ شمع سخنِ دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جائے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

فریاد کی کسوٹی تے نہیں ہے
نالہ پابندِ تے نہیں ہے

یہ غزل اپنی مجھے ہی بے پسند آئی ہے آپ
ہے ردیفِ شعر میں غالب ز بس تکرارِ دوست

کچھ تو ہڑمے کہ لوگ کہتے ہیں
”آج غالب غزل سرا نہ ہوا“

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسد
کہلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ پیاں اور

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے بارانِ نکتہ دان کے لئے

جو یہ کہے کہ ریختہ کوونکہ ہو رشک فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے آئے سنا کہ یوں

بقدرِ شوق نہیں ظریف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشت و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
ہنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

یہ اشعار، بغیر کسی ترتیب کے، صرف یادداشت کے سہارے،
یہاں نقل کئے گئے ہیں۔ ان کو پڑھ کر جو نتائج نکلتے ہیں وہ
یہ ہیں کہ غالب نے سوزشِ دل سے سخنِ گرم کی تخلیق کی ہے۔
ان کی نغمہ سنجی گرمی نشاطِ تصور کی سرھونِ منت ہے۔ ان کا
دل گداختہ ان کی شاعری کا منبع ہے۔ ان کا انداز بیان منفرد
ہے اور وہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوئے ہیں۔ انہوں نے
ریختہ کو رشک فارسی بنا دیا ہے۔ ظریف تنگنائے غزل ان کے لئے
کالی نہیں۔ ان کے بیان کے لئے نو کچھ اور وسعتیں درکار ہیں۔

انہوں نے ناز و غمزہ کی گفتگو، دھندہ و خنجر میں اور مشاہدہ حق کی گفتگو، ہادہ و ساغر میں کی ہے۔ اور ان سب باتوں کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے شاعری اور فن کی سروجہ روایت سے استفادہ کیا ہے، اور اس کو نئے تصورات اور نئے اسلوب سے آشنا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان کا جمالیاتی اظہار اور فن اس صورت حال کی پوری طرح عکاسی کرتا ہے۔

غالب غزل کے فن کار ہیں، اور غزل کی کئی سو سال کی فنی روایت کو انہوں نے اپنے فن میں بڑے سطوت سے برتا ہے۔ یہ بات اس سے قبل بھی کہی جا چکی ہے کہ غالب، جہاں تک ان کے خیالات و نظریات کا تعلق ہے، ایک انقلابی ہیں۔ ان کا احساس نیا ہے۔ ان کے خیالات میں جدت ہے۔ ان کے نظریات بھی نئے ہیں۔ لیکن ان سب کا اظہار انہوں نے اس طرح کیا ہے کہ غزل کی روایت کو ان کی شاعری میں ٹھوس نہیں لگتی۔ عشقہ فضا غزل کی روایت کی بنیاد ہے۔ غالب نے اس عشقہ فضا کو اپنے فن میں برقرار رکھا ہے۔ حسن کی کیفیت، محبوب کے حسن کا عالم، اس کے ساتھ عاشق کے روابط، اور پھر ان روابط کے نتیجے میں عاشق کی حالت، ان سب کی تفصیل غالب نے اسی انداز میں پیش کی ہے جو غزل کا مخصوص انداز ہے اور جس کو اس روایت کے علم برداروں نے ہر دور میں برتا ہے۔ عاشق کا محبوب سے متاثر ہونا، اس کے کوچے میں جانا، لیکن اس کے دیدار کا نصیب نہ ہونا، رقیب کا عاشق کے راستے میں حائل ہونا، عاشق کا رشک سے مرنا، فاصح

کا نصیحت کرنا لیکن عاشق کا اس نصیحت کو درخور اعتنا نہ سمجھنا ،
 نامہ بر کے ہاتھوں نامہ و پیام کا سلسلہ جاری رکھنا ، لیکن ناکام
 ہونا ، اور پھر صحرا کی طرف بھاگنا ، اور بالآخر فنا ہو جانا ۔ یہ
 اور اس قسم کی بے شمار باتیں غالب نے اپنی شاعری میں غزل کی
 روایت کے سہارے پیش کی ہیں اور اس طرح غزل کے فنی تقاضوں
 کو پورا کیا ہے ۔ یہ اشعار اس صورت حال کی صحیح ترجمانی
 کرتے ہیں ۔

حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر ، یعنی
 ہم نے بارہا ڈھونڈا ، تم نے بارہا پایا
 شور بندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
 آپ سے کوئی بدچھے ”تم نے کیا مزا پایا“

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
 زنداں میں بھی خیالِ بیاباں نورد تھا
 یہ نعلی بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
 حقِ مغفرت کرے عجب آزادِ مرد تھا

سیرۂ خط سے ترا کاٹلی سرکش نہ دیا
 یہ زمرِ دہی حریفِ دمِ اعلیٰ نہ ہوا
 میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
 وہ شکرِ مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

بغل میں غیر کی آپ آج سوئے ہیں کہیں، ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا بھر گیا
جتے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کلیوں میں مہری نعلش کو کیسے بھرو کہ میں
جان دادہ ہوائے سرِ رہگذار تھا

حضرت ناصح گر آئیں دہدہ و دل فرشی راہ
کوئی مجھ کو یہ توسجھا دو کہ سجھائیں گے کیا
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ لب لائیں گے کیا
گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا! یوں سہی
یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہونا، کوئی شمسار ہونا

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ، مگر
ابسی باتوں سے وہ کالر بدگمان ہو جائے گا

جمع کرتے ہو کموں وہیوں کو؟
 اک ٹاشا ہوا گلا نہ ہوا
 کتے شیریں ہیں تیرے لب کہ رطب
 گالیاں کہا کے ہے سزا نہ ہوا

بہر تیرے کوچے کو جاتا ہے خیال
 دلِ گم گشتہ، مگر، باد آیا
 میں نے مجنوں پہ لڑکھن میں، امد!
 سنگ اٹھایا تھا کہ سر باد آیا

رشتک کہتا ہے کہ ”اس کاغیر سے اخلاص حیف“
 عقل کہتی ہے کہ ”وہ بے مہر کس کا آشنا“

موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
 آستانِ یار سے آٹھ جانیں کیا؟
 ہو چلتے ہیں وہ کہ ”غالب کون ہے؟“
 کوئی بتلاؤ کہ ”ہم بتلائی کیا؟“

آئے ہے ہیکسی، عشق پہ رونا غالب!
 کس کے گھر جائے گا سیلابِ ہلا، میرے بعد

سر پہوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے، تری دیوار دیکھ کر

نہ لڑنا صبح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

ہوں گرفتارِ الفتِ سیّد
ورنہ باقی ہے طاقِ پرواز

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبِ ایشِ دستی ایک دن

قاصد کے آنے آنے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

مجھ تک کب آن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو، کبھی جانان کے دامن کو

رہے اس شوخ سے آزر دہم چنڈے، تکلف سے
تکلف ہر طرف، تھا ایک اندازِ جنوں، وہ بھی

ہمارے چھوڑ چلی جائے، اسد
مگر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

سادگی پر اس کی سُر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

ان اشعار میں غزل کی روایت کا صحیح مزاج ملتا ہے۔ یہ سب
کے سب کاروبار شوق کے انہیں پہلوؤں کے ترجمان اور عکاس ہیں
جن کو غزل کی روایت ایک مخصوص انداز میں پیش کرتی ہے۔
ان میں مجموعی طور پر ایک مخصوص لضا ہے جس کو غزل کی روایت
بہر صورت اپنے پیش نظر رکھتی ہے۔ ان میں کہیں عاشق کا دل گم
ہوتا ہے، کہیں ناصح اپنی نصیحت سے اس کے زخموں پر نمک
چھڑکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود عاشق محبوب کے کوچے میں جاتا
ہے، اس کی دیوار کے سائے میں بیٹھتا ہے، بلکہ اس سے سر بھوڑتا
ہے۔ رقیبوں سے اس کی ٹوک جھونک دھتی ہے۔ لہجروں کا وہ شکوہ
کرتا ہے۔ لیکن محبوب اس شکوے پر کلن نہیں دھرتا۔ وہ غیر کی
بغل میں سوتا ہے۔ عاشق اس کے در کے سامنے بستر لگاتا ہے۔
ہاسبان اس کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے۔ لیکن وہ تو تیغ و کفن ہاندہ
کو گھر سے نکلتا ہے تا کہ محبوب اس کو قتل کر دے۔ یہ اور
اسی قسم کی دوسری باتیں جو ان اشعار میں بیان کی گئی ہیں ان میں
غزل کی روایت کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ غالب نے اس روایت کو

اس طرح برتا ہے کہ ان کے یہاں صحیح معنوں میں تغزل کی شان پیدا ہو گئی ہے۔

اور غالب اس اعتبار سے ایک بہت بڑے فن کار ہیں۔ انہوں نے تو تصوف اور فلسفہ کے موضوعات تک کو تغزل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اور مشاہدہ حق کی گفتگو بادۂ و ساغر میں بڑے سلیقے سے کی ہے۔ ان کے فن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اشاروں اور کنایوں میں نہ جانے کیا کچھ کہہ جاتے ہیں۔ رمز و ایما کے پردے میں زندگی کے دقیق سے دقیق مسائل کو آسان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ تصوف کو تغزل کے رنگ میں رنگ کر پیش کرنے کی روایت فارسی اور اردو دونوں میں بہت پرانی ہے۔ اس لئے غالب نے اس کو پرت کر کوئی جدت نہیں کی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اظہار و ابلاغ میں بعض نئے پہلو پیدا کئے۔ پرانی علامتوں میں نئی معنویت کو سمویا اور نئی معنویت کے لئے نئی علامتوں کی تخلیق بھی کی۔ اس طرح مجموعی طور پر انہوں نے تغزل کی روایت کو ایک نیا اسلوب بھی دیا۔ یہ چند اشعار اس نئے اسلوب کے بہترین نمونے ہیں۔

بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کاسی بھی

جو تودریا سے ہے تو میں خمیاڑہوں ساحل کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

جلوہ از بس کہ تقاضے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے سڑکاں ہونا

میں اور بزم سے بے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

وا کر دیشے میں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

بخشنے ہے جلوۂ نگلِ ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذوہ ہے ہر تو خورشید نہیں

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوزِ پردے میں متہ چہاٹے کیوں
ان اشعار میں، جیسا کہ ان کے مفہوم سے ظاہر ہے، تصوف کی
باتیں ہیں۔ غالب نے ایک مخصوص اسلوب سے ان میں تغزل کی شان
پیدا کر دی ہے۔ لیکن غالب نے اس انداز و اسلوب میں جمالیاتی
اظہار کر کے کوئی ایسی جگت نہیں کی جو غزل کی روایت کے خلاف
ہو، کیونکہ تغزل کے اسلوب میں مسائلِ تصوف کو پیش کرنے کی

روایت غزل میں خاصی قدیم ہے۔ غالب سے قبل فارسی اور اردو دونوں میں اس روایت کو بڑے سلیقے سے برتا گیا ہے۔ غالب نے اس روایت کو اپنے ہمیشہ نظر رکھا، البتہ اس کے جمالیاتی اظہار میں جذباتی ضرور کہیں۔ مثلاً خدیازہ ہوں ساحل کا، جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا، جوہر آئینہ بھی چاہے ہے سڑکن ہونا، وا کر دینے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن، بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب، ذرۂ بے ہرتو خورشید نہیں، جب وہ جمالِ دلفروز صورت سہر نیم روز۔ ان سب میں ایسی جدت پائی جاتی ہے، جس سے غزل کی روایت اب تک نا آشنا تھی۔

یہ ساری بحث اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ غالب نے روایت کو بڑے سلیقے سے برتا ہے اور جمالیاتی اظہار میں اس سے بڑے بڑے کام لئے ہیں۔ لیکن روایت کو بعض ایسے پہلوؤں سے بھی ہٹکار کیا ہے کہ اس میں جذباتی پیدا ہو گئی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے روایت کو پوری طرح تسلیم نہیں کیا ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا ہے۔ مثلاً غزل کے بعض مضامین میں جمالیاتی اظہار کا روایتی انداز انہیں پسند نہیں ہے۔ اس لیے ان کے کلام میں جب یہ مضامین آتے ہیں تو ان میں شوخی اور طنز و مزاح کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب کو یہ انداز بھاتا نہیں، اس لئے وہ اس کو پیش کرنے میں طنز سے کام لے رہے ہیں۔ بلکہ اس روایتی انداز کا مزاحکہ اڑا رہے ہیں۔

غزل کی شاعری اس صورت کو برداشت نہیں کر سکتی کیونکہ وہ (جیسا کہ راقم نے آج سے چند سال قبل ایک مضمون میں لکھا تھا) سوز و گداز کی شاعری ہے اور شوخی کو گوارا نہیں کرتی۔ لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس شوخی کو غزل کے لئے گوارا بنا دیا ہے اور وہ ان کی غزلوں کا ایک لازمی جزو نظر آتی ہے۔ اس شوخی کا پتہ ان کے یہاں حسن کے بیان میں بھی چلتا ہے۔ محبوب اور محبت کرنے والے کے جو روابط ہیں، اور ان کے نیچے میں جو حالات پیدا ہوتے ہیں، ان میں بھی اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ عشق اور کاروبار شوق کی جو تفصیل انہوں نے پیش کی ہے اس میں بھی شوخی کا عنصر کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ اس عشق کے جو نتائج نکلتے ہیں، اور اس کا جو انجام ہوتا ہے، اس کی جزئیات میں بھی یہ شوخی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ غرض غالب کسی جگہ بھی اس شوخی کو اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ بلکہ اس سے خاطر خواہ کام لیتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے ایسا کرنے سے غزل کے کارگہ شیشہ گری کو ٹھوس نہیں لگتی۔ یہ آپکینہ اس تندہی صہبا سے پگھلتا نہیں۔ اس کی آب و تاب پوری طرح باقی رہتی ہے۔ بلکہ اس شیشے میں جو شراب ہے اس کی مستی میں کچھ اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے، اور اس کے ظاہری رنگ میں کچھ اور بھی تیزی پیدا ہو جاتی ہے، اور ان دونوں چیزوں سے دل کو سرور اور آنکھوں کو نور ملتا ہے۔

لیکن غالب کے کلام میں یہ شوخی اسی جگہ اپنی انتہائی بلند یوں پر نظر آتی ہے جہاں وہ فن کے روایتی انداز پر براہ راست یا

بالواسطہ طنز و مزاح کے تیر و نشتر چلاتے ہیں۔ یہ اشعار ان کے فن کے اس رُحجان کی ترجمانی کرتے ہیں یہ
 اس سادگی پہ کون نہ مر جائے، اے خدا!
 لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ہے کیا جو کس کے باندھے میری بلا ڈرے
 کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

لاٹھرائتا ہوں کہ گر تو ہزم میں جا، دے مجھے
 میرا ذمہ، دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

میں نے کہا کہ ”ہزم ناز چاہیے طیر سے تمہی“
 سن کے ستم ظریف نے مجھ کو آٹھا دیا کہ ”ہوں“

گدا سمجھ کہ وہ چپ تھا سری جو شامت آئی
 آٹھا اور آٹھ کے قدم میں نے پاسیاں کے لئے

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
 ہمارے آشنا نکلا ان کا پاسیاں، اپنا

دل ہی تو ہے سیاستِ دریاں سے ڈر گیا
 میں اور جاؤں در سے ترے، بن عدا کئے

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا بھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کیولا

اگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے، کانہ ہر کہہ کر قلم، نکلے

بوسہ دینے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ منت آنے تو مال اچھا ہے

چاہتے ہیں خمیروہوں کو، اسدا
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

ان اشعار میں جو شوخی ہے اس میں طنز و مزاح کا پہلو بہت
نمایاں نظر آتا ہے۔ اور ان کے انداز سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب
نے غزل کے ان روایتی مضامین کو سنجیدگی کے ساتھ پیش نہیں کیا
ہے، بلکہ وہ ان کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو ابھارنے کی کوشش
کر رہے ہیں۔ محبوب کا بغیر تلوار کے لڑنا اور محبت کرنے والے
کا اس کی اس سادگی پر مرنا، محبوب کا کمر کو کس کے پاندھنا
لیکن محبت کرنے والے کا اس سے نہ ڈرنا، محبت کرنے والے کا
اتنا لالہ ہو جانا کہ کوئی اس کو دیکھ کر بتلا نہ سکے، محبوب
کا محبت کرنے والے کو بزم سے اُلٹا دینا، محبت کرنے والے کا
محبوب کے کوچے میں جانا اور گدا سمجھ کے ہاسیاں کا اُس کو
اڑے ہاتھوں لینا، سیاست درہاں سے دل کا ڈر جانا، محبوب کا محبت

کرنے والے سے در پر رہنے کے لئے کہنا، لیکن بستر کے کھٹے ہی اس کا اپنے قول سے بھر جانا، محبت کرنے والے کا صبح کو کان پر قلم رکھ کر نکلنا تاکہ اسے خط لکھنے کا موقع ملے، محبوب کا بوسہ نہ دینا اور دل کو مفت کا مال سمجھ کر اس پر نگہ رکھنا، خوبرویوں کو چاہنا لیکن اپنی صورت کی بدصورتی کو محسوس نہ کرنا۔ یہ تمام مضامین ایسے ہیں جو غزل کے روایتی مضامین ہیں۔ غالب کو ان کی بے کیفی کا احساس ہے۔ وہ ان کو پسند نہیں کرتے۔ اسی لیے انہوں نے طنز و مزاح کے رنگ میں ان کو پیش کیا ہے۔ لیکن ان کے اس انداز نے ان کے فن میں ایک ایسا نیا پہلو پیدا کر دیا ہے جو اردو کے کسی دوسرے غزل گو شاعر کے یہاں دور دور تک نظر نہیں آتا۔

غرض روایت نے غالب کے فن میں کچھ ایسے پہلو پیدا کئے ہیں جو غزل کے فن کی روایت میں اضافہ ہیں، اور جن کی وجہ سے غالب کا فن نئے آسمانوں پر پرواز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

(۶)

غالب کے فن میں جو چیز سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ علامتوں کا استعمال ہے۔ ان کی شاعری علامتوں کا ایک سرقع ہے۔ انہوں نے ان گنت علامتوں کو نئی زندگی دی ہے۔ وہ علامتوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ انہوں نے اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ مشاہدہ حق کی گفتگو ہادہ و ساغر میں اور ناز و غمزہ کی بات دشنہ و خنجر میں ہونی چاہیے تو

گویا شاعری میں علامتوں کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔
 ہر چہ ہو مشاعرۂ حق کی گفتگو
 بتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر
 مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کلم
 چلتا نہیں ہے دشنۂ و خنجر کہے بغیر

لیکن غالب کے اس بیان میں علامتوں کو صرف اظہار و ابلاغ کا ایک ذریعہ اور وسیلہ بنایا گیا ہے؛ ان کی جذباتی اہمیت کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ غالباً غالب اس کا شعور نہیں رکھتے تھے۔ لیکن عملی طور پر انہوں نے اپنی شاعری میں علامتوں کو کسی جذبے کی ترجمانی کے لئے استعمال کیا ہے، اور اس میں ان کی کوئی شعوری کوشش شامل نہیں ہے۔ ان کا جذباتی تجربہ ان علامتوں کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ان کے جمالیاتی اظہار میں بھی حسن آفرینی کا باعث بنتی ہیں۔ غالب خود انہیں جمالیاتی اظہار کے لئے تخلیق نہیں کرتے۔ وہ تو ان کی تخلیقی مزاج کا ایک فطری عمل ہے۔

ڈابلو - بی - بیش نے شاعری کی علامتوں کی اہمیت پر شاید سب سے اچھی نظریاتی بحث کی ہے، اور عملی طور پر بھی اپنی شاعری میں ان اصول اور نظریات کو برتا ہے۔ بیش کا خیال ہے کہ علامتیں شاعری میں ایک بہت بڑی طاقت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے نہ صرف اس میں زور پیدا ہوتا ہے بلکہ وہ اس کو پہلو دار بنا کر حسن

بھی پیدا کر دیتی ہیں۔ علامتوں کا مطلب ہے تجربات کا اظہار، اس طریقے سے کہ اس سے بہتر اظہار ممکن نہ ہو سکے۔ ان علامتوں کے سہارے یقیناً شاعر کے پیچیدہ تجربات کا اظہار، بہتر طریقے سے، صحیح طور پر، حسین پیرائے میں عوتا ہے۔ لیکن یہ علامتیں کہیں کم ہیں شاعر کے جمالیاتی اظہار کو مجموعی طور پر پیچیدہ بھی بنا دیتی ہیں۔ لیکن اس کی یہ پیچیدہ کیفیت تہہ داری تک محدود رہتی ہے۔ اس لئے اس میں احساس جمال کی تسکین کا بڑا سامان ہوتا ہے۔

غالب نے بھی اپنے پیچیدہ اور تہہ در تہہ تجربات کے اظہار کے لئے علامتوں کو استعمال کیا ہے، اور یہ علامتیں ان کے یہاں ایک طاقت بن گئی ہیں۔ ان علامتوں کی وجہ سے ان کے فن میں زندگی اور جولانی نظر آتی ہے اور جمالیاتی اظہار کے ایک نئے انداز کا تجربہ ہوتا ہے۔ اردو غزل کی روایت میں شاید غالب پہلے فن کار ہیں جن کے یہاں علامتوں کا استعمال ایک باقاعدہ نظام کی صورت میں ملتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو وہ پہلے باقاعدہ علامت نگار شاعر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مروجہ علامتوں کو بھی استعمال کیا ہے، اور ان کے جسم میں نیا خون زندگی دوڑا کر ان سے بڑے بڑے کام لئے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے بے شمار نئی علامتوں کی تخلیق بھی کی ہے۔ ان نئی علامتوں کی تخلیق میں ان کی کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں۔ ان کا وجود تو غالب کے تہہ دار اور پیچیدہ تجربات کا مرہون منت ہے۔

غزل کی روایت میں مروجہ علامتیں موجود نہیں، اور جن کو

غالب سے قبل فارسی اور اردو غزل دونوں میں استعمال کیا گیا تھا ان کو غالب نے بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے اور ان میں ایک نئی زندگی کی لہر بھی دوڑا دی ہے۔ نئے پہلو بھی ان میں نکالے ہیں اور کچھ نئی وسعتیں بھی ان میں پیدا کر دی ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے۔

دل گزر گاہ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفسِ جاوید سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ سوچ ہوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

بقدر ظریف ہے ساتی خسارِ تشنہ کالی بھی
جو تو دریائے مے سے تو میں خلیاؤں ہوں ساحل کا

جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو
یاں رواں سڑگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی
یہ جنوںِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکمہٴ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوانی کا

باغ میں سجدہ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلی تر ایک چشمِ خوں نشان ہو جائے گا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آوں
گر میں نسے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟

مقتل کو کسی نشاط سے جاتا ہوں میں، کہ ہے
پُر گل، خیالی زخم سے، دامن نگاہ کا

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہٴ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

ان آہلوں سے پاؤں کے کھیرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

نہ لڑناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریبان پر

اسد بسمل ہے کسی انداز کا! قاتل سے کہتا ہے
”تو مشقی ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر،“

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد
ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

سڑدہ، اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفسِ سرخ گرفتار کے پاس

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
لے گئی ساقی کی نفوتِ قلزمِ آشناس مری
موجِ مے کی آج رگہ، سینا کی گردن میں نہیں

نقصان نہیں جنوں میں ہلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

سالم دشتِ نورذی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے سرے ہاؤں میں، زنجیر نہیں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

کم نہیں وہ بھی خرابی میں یہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

فلس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمد
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیان کیوں ہو

خزاں کیا؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، نفس ہے اور ماتم بال و پرکا ہے

کہتا ہے کسوں نالہ بلبل کو بے اثر؟
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ان اشعار میں سے ہر ایک میں غزل کی کوئی نہ کوئی مروجہ علامت استعمال ہوئی ہے۔ لیکن ہر شعر کو پڑھتے ہی اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ اس روایت کا استعمال صرف روایتی انداز میں نہیں ہوا ہے۔ بلکہ اس روایت کے استعمال نے ہر شعر میں نئی معنوی وسعتوں کو سمودیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے جمالیاتی اظہار میں بھی ایک رچی ہوئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

مندرجہ بالا اشعار میں مٹے و ساغر، ساقی، خمارِ تشنہ کاسی، بزمِ مے، فلزمِ آشناسی، مرجِ مے، دورِ جام، جلوۂ گل، چمن، باغ، گلشن، نکبتِ گل، خزاں، نفس، صیاد، مَرعِ گرفتار، دشتِ نورِ دی، بیابان، زنجیر، بجلی، آشیان، شمع، انجمن، گریبان، وغیرہ کی جو بے شمار علامتیں

استعمال ہوئی ہیں، وہ، اس میں شبہ نہیں، کہ روایتی ہیں اور فارسی اور اردو میں صدیوں سے رائج رہی ہیں۔ لیکن جس طرح غالب نے ان کو استعمال کر کے اپنے معانی و مفاہیم کی وضاحت کی ہے، اور جس انداز میں ان کے استعمال سے اپنے فن میں حسن کی اقدار کو پیدا کیا ہے، وہ روایتی نہیں ہے۔ اس میں ایک جدت ہے، ایک اچھوتا پن ہے۔ اور اس جدت اور اچھوتے پن کے پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ غالب ان علامتوں اور اشاروں کو روایتی حدود میں قید نہیں رکھتے، بلکہ انہیں آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ اس طرح ان میں معنوی اور فنی دونوں اعتبار سے وسعتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ان میں کشادگی کے حسن کا احساس ہوتا ہے۔

غالب کے فن میں روایتی علامتوں اور اشاروں کے استعمال کا جو نظام ہے، اس میں بھی کہیں کہیں ان سے ملتی جلتی بعض نئی علامتیں وجود میں آجاتی ہیں۔ مثلاً گذر گاہ خیالی سے وسائر کے ساتھ جادہ سر منزل تقویٰ، خمارِ نشہ کاسی کے ساتھ دریائے سے اور خمیازہ ساحل، موج سے کے ساتھ قلمِ آشامی، جلوہ گل کے ساتھ چراغاں، گل تر کے ساتھ چشمِ خونِ فشان، پاؤں کے آہلوں کے ساتھ راہ اور اس کی ہرخار کیفیت، ذوقِ اسیری کے ساتھ دامِ خالی، وغیرہ کی جو علامتیں اور اشارے ملتے ہیں، ان کی وجہ سے کشادگی کے اس حسن میں کچھ اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے جو ان کے روایتی علامتوں اور اشاروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

یہ صورت غالب کے فن میں اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ وہ

بنیادی طور پر علامتوں اور اشاروں کے شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعری بے شمار علامتوں اور اشاروں سے آراستہ و پیراستہ نظر آتی ہے۔ ان علامتوں اور اشاروں میں سب سے زیادہ اہم وہ ہیں جن کی روایت اردو یا فارسی میں غالب سے قبل موجود نہیں تھی۔ غالب کے احساس و شعور نے ان کو سب سے پہلے تخلیق کیا اور اپنی شاعرانہ فن کاری سے ان کے استعمال کو سرکاری بنا دیا۔ مندرجہ ذیل اشعار میں نئی علامتوں اور اشاروں کا استعمال غالب کے فنی اجتہاد پر دلالت کرتا ہے۔

شب ہوئی پھر انجمِ رخشنہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کندے کا در کھلا
گرچہ ہوں دیوانہ ہر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ ہنہاں ہاتھ میں فشتہ کھلا
کیوں اندھیری ہے شب غم؟ ہے ہلاؤں کا نزول
آج آدھر ہی کو رہے گا دیدہ اختر کھلا

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانہ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا؟

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گراں باری زنجیر بھی تھا

مانعِ دشتِ نووردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چنگڑے مرے پاؤں میں، زنجیر نہیں

رہزنی ہے کہ دل سستانی ہے؟
لے کے دل دل ستان روانہ ہوا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویران ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیابان ہوتا

ہم تھے مرنے کو کھڑے، پاس نہ آیا، نہ سہی
آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا؟

آئے ہے بے کسی، عشق بہ رونا غالب
کس کے گھر جانے کا سیلاب ہلا میرے بعد

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
بہچاتا نہیں ہوں ابھی، راہبر کو میں

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو؟
کس دن ہمارے سر پہ نہ آئے چلا کئے؟

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلہیلِ بحرِ سو خموش ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں !
اتھجے بس اب ، کہ لُٹِ خوابِ بحر گئی

بہرِ جگر کھودنے لگا ناخن
آئیدِ فصلِ لالہ کاری ہے

لکھنے رہے جنوں کی حکایاتِ خون چکان
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قام ہوئے

ہر قدم دوریٰ منزل ہے نمایاں، مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیابان، مجھ سے

قد و گیسو میں قہر و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں ، وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

ان اشعار میں جو علامات و اشارات ہائے جاتی ہیں وہ اردو شاعری کے لئے بالکل نئے ہیں۔ مثلاً شب، انجم رخشندہ ، دیوانہ ، دشنہ و خنجر،

سیلاب ، زنجیر ، زندان ، رھزنی ، بحر ، بیابان ، تیر و ترکش ، تیز رو ، راہبر ، رھزنی ، آوہ ، خوابِ سحر ، ظلمت کدہ ، دلیلِ سحر ، فصلِ لالہ کاری ، جنوں ، حکایاتِ خون چکوں ، دوریِ منزل ، بیابان ، دار و رسن ، باغبانی صحرا ، وغیرہ کی علامتیں اور اشارے ایسے ہیں جن سے اردو شاعری غالب سے قبل نا آشنا تھی ۔ غالب نے ان کو اپنے گہرے ، وسیع ، ہمہ گیر اور پیچیدہ تجربات کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ بنایا ۔ اس طرح ان کی تخلیق عمل میں آئی ۔ اور ان علامات و اشارات نے اردو شاعری میں فنی اعتبار سے ایک انقلاب پیدا کر دیا ۔

سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے پرانی علامتوں میں نئی زندگی کیسے پیدا کی اور نئی علامتوں کو کیوں تخلیق کیا ؟ دراصل بات یہ ہے کہ غالب اپنی نئی روایت کی تنگ دامنائی کے شکوہ سنج تھے ۔ انہیں اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعتیں درکار تھیں ۔ اور ان کے جذبات پیچیدہ ، خیالات وسیع ، افکار ہمہ گیر تھے ۔ اس لئے ان کے تجربات کی تہہ در تہہ کیفیت نے انہیں علامتوں اور اشاروں کی طرف راغب کیا ۔ چنانچہ ان کا ہر تجربہ کسی نہ کسی علامت یا اشارے کی صورت میں اپنے آپ کو رونما کرتا ہے ۔ کہیں یہ علامتیں اور اشارے بہت واضح اور نمایاں نظر آتے ہیں ۔ کہیں ایک نقاب پوشی کے عالم میں انہیں دیکھا جا سکتا ہے ۔ اس عالم میں ان کے حسن میں کچھ زیادہ ہی نکھار کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ کچھ زیادہ ہی جاذبِ نظر دکھائی دیتا ہے ۔

غالب کی شاعری ان علامتوں اور اشاروں کا اچھا خاصا نگارخانہ

ہے۔ اس نگار خانے میں ان کے تخیل کی رنگیں کارہوں نے نئے نئے رنگ بکھیرے ہیں اور نور کے طوفان اٹھائے ہیں۔ چنانچہ مجموعی طور پر علامتوں اور اشاروں کے اس نگار خانے میں وہ حسن پیدا ہو گیا جو بہ یک وقت رنگین اور پرکار بھی ہے اور سادہ اور پہلو دار بھی!

(۷)

غالب علامتوں اور اشاروں کے شاعر ہیں، اور ان کی اس علامت پسندی نے بعض دوسرے عوامل کے ساتھ مل کر ان کی شاعری میں رمزیت، ایمائیت اور ابہام کے میلانات بھی پیدا کیے ہیں۔ علامت پسندی کے ساتھ جن عوامل نے ان کی شاعری میں رمزیت، ایمائیت اور ابہام کے میلانات کو پیدا کیا ہے ان میں غالب کے احساس کی شدت، فکر کی بلندی، خیالات کی پیچیدگی، نظریات کی گہرائی اور جمالیاتی اظہار کے نئے معیار اور فن کی نئی اقدار بھی برابر کے شریک ہیں۔ غالب رمزیت، ایمائیت اور ابہام کے ذریعے گہرے سے گہرے اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیالات کو فن کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ اس لئے رمزیت اور ایمائیت ان کے فن میں ذریعہ ہے، مقصد نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ موضوع اور مواد کے ساتھ ان پہلوؤں کا باہمی ربط اور رشتہ ان میں حسن کی اقدار کو پیدا کر دیتا ہے اور احساس جمال کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔

رمزیت اور ایمائیت یوں تو ہر فن کی بنیاد ہے، لیکن شاعری اور خاص طور پر غزل کے فن میں اس کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس کا بنیادی سبب تو یہی ہے کہ غزل ایک محدود صنف ہے۔ اس کا کینوس بہت چھوٹا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ گہرے سے گہرے

افکار و خیالات اور پیچیدہ سے پیچیدہ جذباتی تجربات کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔ اس لئے اس کو مجبوراً رمزیت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ غزل غنائی شاعری کے ساتھ تعلق رکھتی ہے اور شدید داخلیت پسندی اس کی بنیاد ہے۔ اس کی شدید داخلیت پسندی کی وجہ سے اظہار اس میں کھل کر اور واضح طور پر نہیں ہو سکتا۔ غزل کے شاعر ہر دور میں رمز و ایما کے پردے میں اظہار و ابلاغ کرتے رہے ہیں اور انہوں نے اس رمز و ایما کو غزل کے مزاج کا جزو بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے فن کے ساتھ رمز و ایما اور رمز و ایما کے ساتھ غزل کے فن کا خیال آتا ہے۔

غالب نے اپنے فن میں رمز و ایما کے اس رُحجان کو کچھ اور بھی آگے بڑھایا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ غزل کے صحیح مزاج دان تھے اور اس کے فنی اصولوں کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہیں اس حقیقت کا علم تھا کہ غزل صرف رمزیت اور ایمائیت ہی کے سہارے اپنے دامن میں وسعتیں پیدا کر سکتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے رمزیت اور ایمائیت سے کام لے کر اس صنف میں یہ وسعتیں پیدا کیں۔ غالب کے فلسفیانہ میلان طبع اور اجتماعی شعور نے انہیں اس کام کی طرف کچھ زیادہ ہی آمادہ کیا۔ فارسی اور اردو غزل کی روایت میں تصوف نے رمزیت اور ایمائیت کو پیدا کرنے کے سلسلے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے تھے، اس کو انہوں نے اپنے لئے شمع راہ بنایا۔ چنانچہ انہوں نے مسائل تصوف کو رمز و ایما کے پردے میں بیان کیا، اور مسائل تصوف سے ملے ہوئے حیات و کائنات کے معاملات کی

فلسفیانہ تاویل بھی رمز و ایما کے پیرائے میں کی۔ اجتماعی شعور سے کام لے کر انہوں نے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی معاملات و مسائل کے موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی اور انفرادی رنگ کے پردے میں اجتماعی تجربات کی ترجمانی کی۔ ان حالات کی وجہ سے رمزیت اور ایمائیت کا رنگ ان کی شاعری میں کچھ زیادہ ہی گہرا ہو گیا، اور اس لیے ان کے فن میں مستقل حیثیت اختیار کر لی۔ چنانچہ غالب کے کلام میں شروع سے آخر تک اس رمز و ایما کی ایک لہریں دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ صرف چند اشعار ان کے اس فنی میلان کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔

غنچہ بھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

بوسے گل، نالہ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشان نکلا

ہوائے سیرِ گل، آئینہ بے سہریٰ قاتل
کہ اندازِ بخونِ غلطیدنِ بسمل پسند آیا

بھر تیرے کوچے کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ، مگر یاد آیا

تو اور آرائشی خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں سرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

دے کے خط منہ دیکھنا ہے نامہ پر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخی، گفتارِ دوست

عاشقی صبرِ طلب اور تمنا ہے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورنہ سر جیائے میں کچھ بھید نہیں

تمنا کر، اے محبوبِ آئینہ داری!
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

قاصد کے آنے آنے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

مئے عشرت کی خواہش ساتی گردوں سے کیا کیجیے
لیجے بیٹھتا ہے اک، دو، چار جام واژگون وہ بھی

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا
ترا آنا نہ تھا ظالم، مگر تمہید جانے کی

حالانکہ ہے یہ سیلیٰ خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشے پہ مے کا گمان ہے

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خون کرنے کی فرصت ہی سہی

گرچہ ہے طرز تغافل بردہ دارِ راز عشق
برہم ایسے کھوٹے جاتے ہیں کہ وہ پا جاتے ہے

ان اشعار میں مختلف طریقوں سے رمز و ایما کی کیفیت کو پیدا کیا گیا ہے۔ کہیں ان میں علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ کہیں اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔ کہیں موضوع کے بعض حصے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ کہیں خیال کو ادھورا رکھا گیا ہے۔ کہیں ایسی صورت پیدا کی گئی ہے کہ بڑھنے والے کا تخیل بعض ایسی چیزوں کو پورا کرے جن کو جان کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ کہیں مضمون کے بعض پہلوؤں کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ بڑھنے والے کے لئے تجسس کی لہذا پیدا ہو۔ غرض غالب نے اپنے

بیشتر اشعار میں جو رمزیت اور ایمائیت پیدا کی ہے، اس میں ایک باقاعدہ نظام ملتا ہے۔ اور اس نظام کی تہہ میں نفسیاتی اور جمالیاتی عوامل کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب نے اس طرح رمزیت اور ایمائیت کو انسانی فطرت سے ہم آہنگ کیا ہے اور اس میں حسن و جمال کی ایسی اقدار پیدا کر دی ہیں جن کو انسان فطری طور پر اپنے احساسِ جمال کی تسکین کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ غالب کی رمزیت اور ایمائیت حیرت اور تجسس کے تاروں کو چھوڑتی ہے اور بڑھنے والے میں غیر شعوری طور پر خود اعتمادی کا احساس پیدا کر کے کچھ حاصل کرنے کے جذبے کو بھی یدار کرتی ہے۔

غالب نے اپنے فن میں اس رمزیت اور ایمائیت سے بڑی پهلودار کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس میں پجلی سی چمک رہی ہے، تئلیاں سی اڑ رہی ہیں اور جگنو سے جگمگا رہے ہیں۔ ان تمام چیزوں کے حسن کی طرح غالب کے فن کی رمزیت اور ایمائیت کے حسن کو بھی صرف محسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ رمز و ایما کے حسن کو پیدا کرنے میں غالب اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انہوں نے اس معاملے میں بڑی چابک دستی کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض مقامات ان کے فن میں ایسے بھی آتے ہیں جہاں توازن کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ اور ان کی رمزیت اور ایمائیت پیچیدہ اور دور از کار ہو کر ابہام کی سرحدوں میں داخل

ہو جاتی ہے۔ اس عالم میں اس کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ بعض لوگوں نے اس کو غالب کے فن کا عیب بتایا ہے۔ لیکن بعضوں نے اس کو ان کے فن کی نمایاں ترس خصوصیت قرار دے کر اس کو سراہنے کی کوشش کی ہے۔

غالب کے فن میں ابہام کا میلان بہت واضح ہے۔ لیکن اس میلان کو ان کی شاعری کا عیب نہیں سمجھنا چاہیے، کیونکہ ابہام کا میلان، بعض خاص حالات کی وجہ سے ان کے فن میں پیدا ہوا ہے۔ اگر ان حالات کو سامنے رکھا جائے اور اس ابہام کے محرکات کا سراغ مل جائے تو اس میں حسن کے بعض پہلو بھی نظر آنے لگتے ہیں اور وہ ان کے فن اور جمالیاتی اظہار کا ایک اہم حصہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

اس ابہام کے میلان کو پیدا کرنے میں غالب کی مخصوص افتادِ طبع، ان کا مخصوص مزاج، ان کی مخصوص شخصیت، اس شخصیت پر بعض اہم شخصیتوں کے اثرات، ان کا مخصوص ماحول، اور مخصوص حالات، ان کے مخصوص انکار و خیالات، اور ان کے مخصوص فنی نظریات کا بڑا ہاتھ ہے۔ افتادِ طبع اور طبیعت کے اعتبار سے غالب مشکل پسند تھے۔ ان کے مزاج میں تن آسانی اور سہل انگاری نہیں تھی۔ وہ تھک کر بیٹھنا نہیں جانتے تھے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہنے میں انہیں لطف آتا تھا۔ ان کی شخصیت نہایت پھلودار تھی اور وہ ہر بات میں پہلو نکالتے اور ہر چیز میں پہلو پیدا کرتے تھے۔ ان پر فارسی کے بعض مشکل پسند شاعروں کا

اثر بہت گہرا تھا۔ خاص طور پر بیدل سے وہ بہت متاثر تھے۔ ان کے ماحول میں بھی مشکل پسندی کا دور دورہ تھا۔ سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی انحطاط و زوال نے ہر شخص کو کسی نہ کسی اعتبار سے مشکل پسند ضرور بنا دیا تھا۔ اس مشکل پسندی سے درحقیقت وہ اس خلا کو پر کر رہے تھے جو انحطاط و زوال کی وجہ سے اس وقت کی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن اس انحطاط و زوال کے باوجود اس زمانے میں بعض ذہنی اور فکری تحریکوں کی وجہ سے زندگی کے آثار بھی موجود تھے۔ فکر کی گہرائی اور خیال کی رفعت ماحول میں عام تھی۔ چنانچہ لوگ بلندی سے بات کرنا اور سنتا پسند کرتے تھے۔ ان حالات نے فن کے معیاروں میں بھی انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ اب صرف سادگی اور صفائی ہی فن کا معیار نہیں تھی۔ تہہ داری کی کیفیت کے ساتھ ایک پیچ دار انداز بھی فن کا معیار بن گیا تھا۔

یہ حالات تھے جس کی وجہ سے غالب کے فن میں ابہام کا میلان پیدا ہوا۔ اس میں ان کی کوئی شعوری کوشش شامل نہیں تھی۔ اس میلان کو تو ان کے فن میں پیدا ہونا ہی چاہیے تھا۔ بات یہ ہے کہ وہ ایک رومانی مزاج فن کار تھے۔ رومانی فن کار کی بنیاد تخیل کی بلند پروازی ہوتی ہے۔ اس تخیل کے سہارے وہ ایسے مقامات تک پہنچتا ہے جہاں ہر شخص کا پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے لوگ اس کے فن کی بلندیوں کی چو نہیں سکتے، وہ بعض اوقات عام لوگوں کے لئے اجنبی ہو جاتا ہے

اور اس کے ساتھ 'وادی' خیال کو مستانہ طے نہیں کر پاتے۔ ابہام کا تصور ایسے ہی مواقع پر رونما ہوتا ہے۔ ہربرٹ ریلڈ نے صحیح لکھا ہے کہ ابہام شاعر کے یہاں نہیں ہوتا، خود بڑھنے والوں کے ذہنوں میں ہوتا ہے۔ جب وہ شاعر کے پیچیدہ تجربات کی تہہ تک نہیں پہنچ پاتے اور اس کی پرواز کا ساتھ نہیں دے سکتے تو اس کے کلام کو مبہم تصور کر لیتے ہیں۔

ویسے ابہام شاعری کے لئے بہ ذاتِ خود بھی کوئی اجنبی اور ناموس چیز نہیں ہے۔ ارسطو کے زمانے سے لے کر اس وقت تک شاعری کے نقادوں نے کسی نہ کسی زاویے سے شاعری میں ابہام کی اہمیت اور ضرورت کو تسلیم کیا ہے۔ ولیم ایپسن نے اپنی مشہور کتاب *Seven Types of Ambiguity* میں لکھا ہے کہ ابہام شاعری کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس کو شاعری کے لئے ناخوشگوار اور ناسزا بھی نہیں سمجھنا چاہئے۔ اس خیال میں بڑی صداقت ہے کیونکہ شاعری کے بے شمار پہلو ایسے ہیں جن کی وضاحت نہیں کی جا سکتی۔ خاص طور پر اس کا حسن بہت تہہ در تہہ ہوتا ہے۔ اس کو تو صرف محسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔

بہر ایک بات یہ بھی ہے کہ شاعری معنوی اعتبار سے بڑی پہلو دار چیز ہے۔ ایک معمولی سے شعر میں بھی کئی معنی ہوتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ کسی نظم یا شعر میں معنی کے چار پہلوؤں کو دیکھنا چاہئے۔ یعنی اس میں کیا

محسوس کیا گیا ہے، شاعر کے شعور کی کہا کیفیت ہے، اس کی تہہ میں بنیادی مقصد کیا ہے اور شاعر کا اپنے بڑھنے والے کی طرف رویہ کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس طرح شاعری کے معنوی پہلو کو دیکھا جائے تو وہ خاصی پیچیدہ چیز ہو جاتی ہے۔ اسی لئے اس میں ابہام کا احساس ہوتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری کی معنویت بڑی متنوع، وسیع اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ اسی لئے نیشے نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جو چیز بھی ہمہ گیر ہوتی ہے وہ اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری ہر یہ بات صادق آتی ہے۔ وہ بھی ایک ہمہ گیر چیز ہے۔ اس لئے اس میں بہت سی باتوں کو چھپا کر پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی لئے ابہام اس کا لازمی جز بن جاتا ہے۔

غالب کی شاعری میں جو ابہام ہے اس میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے۔ تہہ در تہہ معنویت اس کی بنیاد ہے۔ اس کی تعبیر و تشکیل پیچیدہ جذبات و احساسات، گہرے انکار و خیالات اور جمالیاتی اظہار کے پہلو دار انداز کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے۔

مری تعبیر میں ضمیر ہے اک صورت خرابی کی
 ہیولی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھقان کا
 خموشی میں نہاں خونِ گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں ..
 چراغِ مُردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریبان کا

کچھ نہ کی اپنے جنوں کا رسانی ورنہ ہاں
ذَرّہ ذَرّہ روکشی خورشید عالم تاب تھا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ بھر نہ تھکا
جسے غم سجدہ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

جنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

ربطِ یک شیرازہ وحشت میں اجڑائے بہار
سبزہ پیکانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

محفل میں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ ہک بت خانہ ہم

رونی ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
اتجمن بے شمع ہے گر برقِ خرمن میں نہیں

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جانے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

مانعِ دشتِ نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکڑ ہے سرے پاؤں میں زنجیر نہیں

ہے مشتعل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے اس خواب میں

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
سہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں

نشہ رنگ سے ہے واشد گل
مست کب ہشد لبنا باندھتے ہیں

اہل تدبیر کی وا ماندکیاں
آبلوں پر بھی جنا باندھتے ہیں

ہے آدمی بچائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غم دنیا سے گر پائی بھی فرست سر آٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تہرے یاد آنے کی

کھلے کاکس طرح مضمون سرے مکتوب کا یا رب
قسم کھائی ہے اس کالونے کاغذ کے جلانے کی

ہے وہی پلمستی، ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسمان سرشار ہے

کار نگاہِ حسنی میں لالہ داغِ سامان ہے
برقِ خرمیٰ راحتِ خونِ گرمِ دھناتان ہے

غنچہ تا شگفتنِ ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعیِ خوابِ گلِ ہربشان ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
ہر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

نہیں بہار کو قُربت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ جِسمِ وِ خُوبیٰ ہوا کہیں سے

اس میں شبہ نہیں کہ ان اشعار میں ابہام ہے۔ یہ بہت صاف اور سادہ نہیں ہیں۔ ان کی معنویت پیچیدہ اور پھلودار ہے۔ غالب کے شارحین نے اس قسم کے اشعار پر خوب خوب خامہ فرسائی کی ہے۔ اور ان سب کی شرح کو سامنے رکھا جائے تو ان اشعار کے مفہوم کی تہہ تک پہنچنا مشکل ہو۔ لیکن جو کچھ ان لوگوں نے لکھا ہے اس سے کم از کم اتنا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ غالب معنوی اعتبار سے ایسے متنوع اور پھلودار اشعار بھی کہہ سکتے تھے۔ ان میں ابہام نہیں ہے، ابہام کا حسن ہے اور یہ بھی غالب کا فنی کارنامہ ہے۔

غالب نے اس ابہام کو ایک اسلوب بنا دیا ہے۔ اس کو فن کی صورت دے دی ہے۔ اور اس فن کو جمالیاتی اعتبار سے انتہائی بلندیوں پر پہنچا دیا ہے۔ انہیں خود بھی اس حقیقت کا شدید احساس ہے جب ہی تو انہوں نے اپنے اس اسلوب اور فن کے بارے میں اس قسم کے اشعار کہے ہیں یہ

نہ ستائش کی تنہا نہ جہلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

مشکل ہے ز بس کلام میرا اے دل
سن سن کے اے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں لہرائش
گوہم مشکل و گہر نہ گوہم مشکل

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ هنر میں خاک نہیں

ہانا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

آ کہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنفا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہوں گرمی* نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ان اشعار میں غالب کا یہ کہنا — کہ انہیں نہ ستائش کی تہا
ہے نہ صلے کی پرواہ — اگر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے اشعار
میں معنی نہیں ہیں تو وہ اس کی پرواہ نہیں کرتے — ان کا کلام مشکل
ہے — بڑے بڑے سخنورانِ کامل اس کو سن کر آسان کہنے کی فرمائش
کرتے ہیں — ان کے لئے بڑی مشکل ہے — کہیں تب مشکل نہ کہیں
تب مشکل — ان کے اشعار تو اب صرف دل لگی کے لئے رہ گئے ہیں —
اب ان پر یہ بات روشن ہوئی ہے کہ ان کا کوئی سمجھنے والا نہیں۔
اس لئے عرض هنر بیکار ہے — وہ تو اپنے سخن کی داد روح القدس سے ہاتے
ہیں — حالانکہ وہ بھی ان کا ہم زبان نہیں ہے — عقل خواہ کتنے
ہی دام بچھائے لیکن ان کے خیال کو اسیر نہیں کر سکتی — ان کے
عالم تقریر کا مدعا تو عقدا ہے — وہ تو گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
ہیں اور ان کی حیثیت تو ایک عندلیب گلشن نا آفریدہ کی ہے — اس
حقیقت کو صاف ظاہر کرتا ہے کہ انہیں اپنے فن کے مبہم ہونے پر
ناز تھا، اور وہ اس کو اپنی وسیع ہمہ گیر اور تہہ در تہہ معنویت کے
اظہار و ابلاغ کے لئے مستحسن اور ضروری خیال کرتے تھے —

اور یہ ابہام بھی در حقیقت رمزیت اور ایمائیت ہی کا ایک اور
روپ تھا جس کو جمالیاتی اظہار اور فن کے لئے ہر دور میں ضروری
قرار دیا گیا ہے —

غالب کی شاعری میں ان کی تصویر کاری اور پیکر تراشی یا امیجری بھی خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتی ہے۔ ان کا کلام ان تصویروں اور پیکروں کا ایک نگار خانہ ہے۔ ان تصویروں کے رنگ بڑے گہرے اور شوخ ہیں۔ ان کے نقوش بڑے ہی تیکھے اور پہلو دار ہیں۔ یہ تصویریں سیدھی سادی اور سہاٹ نہیں ہیں۔ ان میں تو ایک طرح کا آہوار پایا جاتا ہے۔ اور یہ آہوار زندگی اور جولانی کی نشانی ہے۔ یہ تصویریں چلتی پھرتی، حرکت کرتی اور بولتی نظر آتی ہیں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان بے جان تصویروں میں جان ڈال دی ہے۔ اور ان تصویروں کا کمال یہ ہے کہ وہ صرف نظر ہی کے لئے دلکشی کا سامان فراہم نہیں کرتیں، انسان کے تمام حواس کو متاثر کرنا ان کا شعار ہے۔

شاعری میں تصویروں اور پیکروں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بعض نقادوں نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ شاعری صرف ان تصویروں اور پیکروں کے مجموعے کا نام ہے جن کو الفاظ کے لباس میں نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہ بات شاید بھری طرح صحیح نہ ہو کیونکہ وہ ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ شاعری صرف تصویروں اور پیکروں ہی کا نام نہیں ہے۔ البتہ ان کے بغیر شاعری میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی جس کی اس سے توقع کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارسطو کے زمانے سے لے کر اس وقت تک شاعری کے مزاج دان ان تصویروں اور پیکروں کی اہمیت کے قائل رہے ہیں اور اپنی تنقیدی اصطلاحوں میں انہوں نے

اپنے اپنے مخصوص انداز میں ان کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ان کی باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری ان تصویروں اور پیکروں کے سہارے زندہ گی سے زیادہ بھر پور ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی اس میں جمالیاتی اعتبار سے رنگینی اور رعنائی کے پہاؤ بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

بات در حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں تصویروں اور پیکروں کا وجود اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کی گرفت اپنے موضوع پر بہت مضبوط ہے۔ اور جس چیز کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے اس نے اس کی شخصیت کا جز بن کر ایک مکمل تجربے کی صورت اختیار کی ہے اور اسی تجربے کے زیر اثر اس کے جمالیاتی اظہار نے مختلف تصویروں اور پیکروں کا روپ اختیار کر لیا ہے۔ چنانچہ شاعر کے تراشے ہوئے یہ پیکر اس کے فن کو موثر بنانے میں نمایاں کام کرتے ہیں۔ ان کا اثر پڑھنے والے یا سننے والے کے حواس پر ہوتا ہے، اور وہ ان حواس کے تاروں کو چھیڑ کر ایک ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ ایک عالم سرخوشی میں پہنچ جاتا ہے۔ اور یہی شاعری اور شاعرانہ فن کاری کی معراج ہے۔

ایک بلند پایہ شاعر انہیں پیکروں اور تصویروں سے پہچانا جاتا ہے۔ اور اس کے شاعرانہ فن کی اندازہ دانی اسی پیمانے سے کی جاتی ہے کہ اس نے کتنی جان دار، موثر اور دل آویز تصویروں اور پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ اذرا ہاؤنڈ نے لکھا ہے کہ ایک صحیح تصویر اور پیکر وہ ہے جو ایک لمحے میں شاعر کے جذباتی اور ذہنی تجربے کو پیش کرے۔ اسی صورت میں ان تصویروں اور پیکروں

میں جان پڑ سکتی ہے۔ ورثہ تصویروں اور پیکروں کا پیش کرنا تو کوئی ایسی مشکل بات نہیں ہے۔ ہر بات ایک تصویر کو سامنے لا کر کھڑا کر سکتی ہے اور ہر خیال ایک پیکر کو نمایاں کر سکتا ہے۔ ہاؤنڈ نے اسی وجہ سے یہ لکھا ہے کہ شاعر اگر اپنی زندگی میں صرف ایک تصویر بنائے اور ایک پیکر تراشے تو اس کے لئے کافی ہے کیونکہ بے شمار بے جان پیکروں کا تراشنا اور تصویروں کا بنانا شاعر کے لئے کوئی قابل تعریف بات نہیں۔

شاعری میں تصویروں اور پیکروں کے اثر کا دائرہ محدود نہیں ہوتا۔ وہ تو پھیل کر پیکراں ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ صرف مشاہدے ہی سے رشتہ نہیں جوڑتے بلکہ محسوسات سے تعلق پیدا کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کا میدان بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ ان تصویروں اور پیکروں کی حیثیت علامتی بھی ہوتی ہے اور وہ اپنے اثر سے بے شمار دوسری تصویروں کو بناتے اور پیکروں کو تراشتے ہیں۔ اور اس طرح شاعری میں تصویروں اور پیکروں کا ایک سرائے سا تیار ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ایک نگارخانہ سا بن جاتا ہے۔

کولرج نے اپنی تحریروں میں ان تصویروں اور پیکروں کی اہمیت کی وضاحت کی ہے اور شاعری کے فن میں ان کے سرتے کو متعین کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ تصویریں بہ ذات خود چاہے کتنی ہی حسین اور دل آویز ہوں لیکن اس وقت تک موثر نہیں ہو سکتیں جب تک ان کے پیچھے شاعر کی ذہانت و لطافت اور اس کی

کسی خاص کیفیت اور جذبے کا ہاتھ نہ ہو۔ اور اس سے کولرچ کا مطلب یہ ہے کہ شاعری میں جو تصویریں بھی پیش کی جائیں اور جو پیکر بھی تراشے جائیں، ان میں شاعر کی شخصیت اور اس تجربے کا لہو ضرور ہونا چاہیے۔ کیونکہ اس سے ان میں زندگی پیدا ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے ان تصویروں اور پیکروں کے علاوہ دوسری ان گنت ایسی تصویروں اور پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح شاعر کے شاعرانہ تجربے سے ہوتا ہے۔

غالب نے اپنی شاعری میں جو تصویریں بنائی ہیں اور جو پیکر تراشے ہیں، ان میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ غالب کی شاعری تصویروں اور پیکروں کا مرقع بلکہ نگارخانہ ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کی مروجہ تصویروں اور پیکروں کو بھی اپنے شاعرانہ تجربات کے اظہار کے لئے استعمال کیا ہے اور ان تجربات کی وسعت، تنوع اور ہمہ گیری کے پیش نظر بے شمار نئی تصویروں کو بنایا اور نئے پیکروں کو تراشا ہے۔ ان کے لئے مواد انہوں نے اپنی تاریخ و تہذیب اور مخصوص حالات کے زیر اثر تشکیل پانے والی اپنی مخصوص ذہنی کیفیت سے حاصل کیا ہے۔ یہ تصویریں اور پیکر جو غالب کی شاعری میں ملتے ہیں، وہ ان کے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی حالات، نجی معاملات اور ان کے زیر اثر پرورش پانے والی ذہنی کیفیات کا آئینہ ہیں۔

یہ بات اس سے قبل بھی کہی جا چکی ہے کہ غالب ایک تہذیب کی پیداوار اور ایک تہذیبی روایت کے علم بردار ہیں۔

ان کی شخصیت پر اس تہذیب اور تہذیبی روایت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ غالب کا زمانہ گرچہ اس تہذیب اور تہذیبی روایت کے انحطاط و زوال کا زمانہ ہے لیکن اس کے باوجود یہ تہذیبی روایت غالب کے زمانے میں اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ اس زمانے میں انحطاط و زوال کی کیفیت نے ایک عظمت کا احساس بھی افراد میں بڑھا دیا تھا۔ غالب کے یہاں بھی اس کا احساس شدید ہے۔ اور وہ صحیح معنوں میں احساس عظمت کے اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں جو اس زمانے کے افراد میں موجود تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ ترکی اور ایرانی تہذیبوں کی نکھری ہوئی صورت تھی جس نے اس برعظیم میں ہندوستانی تہذیب کے ساتھ مل کر ایک نہایت ہی توشی ہوئی صورت اختیار کر لی تھی۔ غالب نے اسی تہذیب کی گود میں آنکھ کھولی اور اسی کے سائے میں ان کی نشو و نما ہوئی۔ انہوں نے اسی تہذیب اور تہذیبی روایت کو اپنی دنیا سمجھا، اور اس کی ایک ایک چیز کو اپنے سینے سے لگانے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں اس تہذیب اور تہذیبی روایت کے اثرات اتنے گہرے نظر آتے ہیں۔

غالب کی اسجری، تصویر کاری اور پیکر تراشی میں بھی اس تہذیبی روایت کا اثر مختلف زاویوں سے اپنے آپ کو رونما کرتا ہے۔ مثلاً اس تہذیبی روایت کی بنیادی خصوصیات یہ تھیں کہ افراد محفلیں سجاتے تھے، بزم خانے عیش و نشاط کو آراستہ کرتے تھے، مے و مینا کی باتیں کرتے تھے، جام چھلکاتے تھے اور مست ہو

[دوہ]

جاتے تھے۔ اور غالب کی شاعری میں یہ تصویریں اور پیکر بہت نمایاں
نظر آتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھنے سے

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفسِ جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ، ہوا

بقدرِ ظرفِ مے سالی! خنارِ تشنہ کلسی بیسی
جو تو دریا سے مے ہے، تو میں خمیازہ عرواح کا

قطرۂ مے ہی کہ حیرت سے نفسِ پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گرور ہوا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

مے سے کیسے ہے طاقِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ابلاغ کا

ہم سے گھل جاؤ یہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذریستی ایک دن
فرض کی باتیں تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فائدہ مستی ایک دن

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
 پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ مہتاب میں

جان فزا ہے بادہ، جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
 سب لکیریں ہاتھ کی گویا، رگِ جان ہو گئیں

جب میکنہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی تید
 مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

مے سے غرض نشاط ہے کس وسیلہ کو
 اک کونہ پر خودی مجھے دن رات چاہیے

مئے عشرت کی خواہش سانی' گردوں سے کیا کیجیے
 لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگون وہ بھی

رندانِ درِ مے کدہ گستاخ ہیں زاہد
 زتہار نہ ہونا طرف ان ہے ادیبوں کے

جادادِ بادہ نوشی' رندان ہے شش جہت
 غافل گمان کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

شب کہ وہ مجلسِ فروزِ خلوتِ ناسوس تھا
 رشتہ ہو شمع خارِ کموتِ ناسوس تھا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غور سے تھی
من کے مہم ظریف نے مجھ کو آٹھا دیا کہ ہوں

اس بزم میں مجھے نہیں ہنسی حیا کئے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے عوا کئے

اس کی بزم آرائیاں من کر دل رنجوریاں
مثل نقش مدعائے لیر بیٹھا جائے ہے

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با این ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنبہار اگر تمہیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت لبوش ہو
ساتی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مُطرب بہ نغمہ رھزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغیان و کتبِ گل فروش ہے

لطفِ خرام ساقی* و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
 یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
 بادِ نوشی ہے بادِ پیمانی

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں نجد سے
 آئینہ داری* یک دہدۂ حیران مجھ سے

ہلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
 پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہو پھر کہ غافل تھے
 شکب و صبر اہل انجمن کی آزمائش ہے

کہنے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
 ہے یوں کہ مجھے دردِ تہہ جام بہت ہے

ان اشعار میں سے "ساغر، قطرہ سے، جام سے، منے پرستی،
 بادۂ جام، سے کلمہ، بے خودی، زندانِ درمیکند، بادۂ نوشی، زندان،
 ہوس ناؤ نوش، لطفِ حرام ساقی، خم، شیشہ، قلع، کوڑہ، سب،
 گردشِ ساغر، حدِ جلوۂ رنگیں، پیالہ، شراب، دردِ تہہ جام،
 مجلسِ رنگا رنگ، بزمِ آرائیاں، بزمِ ناز، محفلِ طرب، دامنِ باغبان و
 کفِ گل فروش اور شمع وغیرہ کی جو تصویریں بنائی ہیں اور جو
 پیکر تراشے گئے ہیں، ان کا تعلق ایک تہذیب اور تہذیبی روایت
 سے ہے۔ لیکن غالب نے ان سب میں اپنے تجربات کا لہو اس طرح
 دوڑایا ہے کہ یہ تصویریں اور پیکر معنوی اور فنی دونوں اعتبار سے
 محدود نظر نہیں آتے۔ برخلاف اس کے ان انفرادی تجربات نے ان
 میں وسعتیں پیدا کر دی ہیں۔ اور ان کے ساتھ، اس تہذیب،
 معاشرت اور اس کے زیر سایہ پرورش پانے والے افراد کے ذہنی اور
 جذباتی نشیب و فراز کی ان گنت تصویریں آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔
 کہیں کہیں ان تصویروں میں علامتوں کا رنگ ضرور نظر آتا ہے۔
 لیکن جہاں تک ان تصویروں اور پیکروں کا تعلق ہے، یہ رنگ
 ان میں کوئی خاص کیفیت پیدا نہیں کرتا۔ ان میں تو جو کیفیت
 ہے وہ یہ ہے کہ یہ تصویریں بہ ذاتِ خود حسین ہیں اور اپنے ساتھ
 بے شمار ایسی تصویروں کو پیدا کرتی ہیں جن سے ان کے حسن
 میں اضافہ ہوتا ہے اور جن کی وجہ سے ان کے اثر کا دائرہ زیادہ
 وسیع ہو جاتا ہے اور اس اثر میں شدت بھی خاصی پیدا ہو
 جاتی ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کی بنائی ہوئی یہ تصویریں اور تراشے ہوئے یہ پیکر نئے نہیں ہیں۔ یہ غزل کی روایت میں غالب سے قبل بھی موجود تھے۔ شاعروں نے ان سے کام بھی لیا تھا۔ لیکن غالب سے قبل ان میں فرسودگی کے آثار نظر آتے تھے۔ غالب نے ان میں نئی زندگی پیدا کی اور کچھ ایسے رنگ بھرے جو خاصے گہرے اور تیز تھے۔ کچھ ایسے خطوط بنائے جو خاصے تیکھے اور پہلودار تھے۔ مثلاً مئے و ساغر، ساقی، بزم مے، مے پرستی، تشنہ کامی وغیرہ سے جو تصویریں سامنے آتی ہیں، وہ اس کے علاوہ بھی نہ جانے کیا کیا کچھ کہتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ نہ جانے کتنی اور تصویروں کو پیدا کرتی ہیں۔ یہ تصویریں کہیں سیاسی اعتبار سے محرومی، معاشرتی اعتبار سے پامالی، اور اخلاقی اعتبار سے پس ماندگی کی تصویروں کو نمایاں کرتی ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ کچھ کرنے کی خواہش، اور اس زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سنوارنے کی آرزو کی تصویریں بھی ان میں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ غالب کے تجربات کا تنوع ان تصویروں کو بنانا اور ان پیکروں کی تخلیق کرتا ہے۔

ان تصویروں اور پیکروں کے ساتھ ساتھ غالب کی شاعری میں چمن، باغ، گل، شمع، خوشبو، سبز، خزان، بہار، باغبان، صحرا، بیابان، دشت، خار، عندلیب، بلبل وغیرہ کی تصویریں اور پیکر بھی ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کو تخلیق کر کے بھی غالب نے ایک فنی کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہ تصویریں بھی ظاہر ہے

کہ تھی نہیں ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری کی روایت میں ان تصویروں اور پیکروں کی ایک باقاعدہ جگہ ہے۔ لیکن غالب نے ان میں بھی اپنے تجربات کا لہو دوڑا کر ان کی دنیا ہی بدل دی ہے اور اس طرح ان میں معنوی اور فنی دونوں اعتبار سے بے اندازہ وسعتیں پیدا کر دی ہیں۔

یہ اشعار اس صورت حال کی وضاحت کرتے ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھانے آج ہم نے اپنا دل
خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

ہوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری ہزم سے نکلا سو پریشان نکلا

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بد صد رنگ گلستان ہونا

وہی اک بات ہے جو یاں نفسِ واں نکھت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

باغ میں سجدہ کونہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تو ایک چشمِ خونِ فشاں ہو جائے گا

غمِ لراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغِ تمہیں ختمہ ہائے بے جا کا

رہیٰ یک شہرازہ وحشت میں اجڑائے بہار
سبزہ بیگانہ ، صبا آوارہ ، گل نا آشنا

گر نہیں نکمتِ گل کو تیرے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

بغضے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے باد بہار سے
میتاے بے شراب و دل بے عوائے گل

آہرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیرا ہن ، جو دامن میں نہیں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ بنہاں ہو گئیں

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے ؟
کہ غیر جلوۂ گل رہگزر میں خاک نہیں

خزاں کیا ؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو ؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، قفس ہے ، اور ماتم بال و پر کا ہے

غنچہ تا شکفتن ہا، برگِ عاقبت معلوم
ہاوجودِ دلجمعی خوابِ گل، پریشان ہے

بہر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

گلشن کو تری صحبت ازہں کہ پسند آئی ہے
ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے
اے عندلیب! چل کہ چلے دن بہار کے

چاک ست کر حبیب سے ایام گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ
بہر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبی ادا کہیے

اے عندلیب یک کفِ خس بہر آشیان
طوفانِ آمد آمد فصلِ بہار ہے

آمد بہار کی ہے جو ہلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طہور کی

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
حدِ گلستانِ نگاہ کا سامان کیے ہوئے

ان اشعار میں غنچہ پھر لگا کھلتے، بوٹے گل، نکلت گل،
چمن کا جلوہ، باغ، گلِ تر، سرگل، سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گلِ نا آشنا،
جلوہ گل، باد بہار، ہوائے گل، گلشن، لالہ و گل، خزان، فصل گل،
غنچہ تا شگفتن ہا، خواب گل، پھر اس انداز سے بہار آتی، ہر غنچے
کا گل ہوتا، آغوش گل کشودہ، چلے دن بہار کے، ایام گل، نشاط آمد،
فصلِ بہاری، طراوتِ چمن، طوفان آمد آمد فصلِ بہار، آمد بہار کی ہے
جو ہلبل ہے نغمہ سنج، شاخِ گل، باغبانیِ صحرا، حدِ گلستان نگاہ کا
سامان کیے ہوئے وغیرہ کی جو تصویریں غالب نے پیش کی ہیں وہ
اکثر روایت سے گہرا تعلق رکھتی ہیں لیکن ان میں انہوں نے اپنے تخیل
سے نہایت گہرے اور شوخ رنگ پھر دیئے ہیں۔ اور اپنے احساس کی
شدت، جذبے کی گہرائی اور فکر کی گیرائی سے جو نئی معنویت پیدا کر
دی ہے، اس کی وجہ سے ان کے نثر کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے
اور ان میں تقریباً تمام حواس کو متاثر کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔

بہر یہ تصویریں مجموعی طور پر اتنی رنگین اور پُرکار ہیں اور ان میں ایسی رچی ہوئی کیفیت ہے جو اردو شاعری کی روایت میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔

غالب کی شاعری میں ان تصویروں اور پیکروں کو ان کے گہرے تہذیبی اور معاشرتی شعور نے تخلیق کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تہذیب اور معاشرت کا پورا رچاؤ ان میں موجود ہے جس نے غالب کو پیدا کیا تھا، اور جس کے سائے میں ان کی شخصیت کی نشو و نما ہوئی تھی۔ لیکن غالب نے اس تہذیب اور معاشرت کو ایک عالم انحطاط میں بھی دیکھا ہے۔ اس میں انہیں زوال کے آثار بھی نظر آئے ہیں۔ اور ان کے احساس میں انحطاط و زوال کے یہ تاثرات اس طرح گہل مل گئے ہیں کہ غالب کی تصویروں کی رنگینی اور رنگین کاری میں ایک کسک کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور اس کسک کی کیفیت نے ان کی اسجری میں مجموعی طور پر ایک حزن اور المیہ رنگ کو نمایاں کر دیا ہے۔ اور اس رنگ کے اثرات ان کے یہاں اس قدر پھیلے اور بڑھے ہیں کہ ان کی نشاطیہ اور طربیہ شاعری تک اس سے متاثر ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں اس المیہ اور حزنہ رنگ کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس صورت حال ہی کا یہ اثر ہے کہ غالب کی شاعری میں آگ اور خون اور ان کے متعلقات کی تصویریں شاید سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ غالب نے اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے ان دو چیزوں کا استعمال جتنی فراوانی سے کیا ہے، شاید اتنی فراوانی سے کسی اور چیز کا استعمال نہیں کیا۔ اس کا سبب درحقیقت یہی ہے کہ غالب نے آگ اور اس کے متعلقات کی

تصویروں کے ذریعے سے اس آگ کو پیش کیا ہے جو نہ صرف ان کے دل میں
 دی ہوئی تھی بلکہ ان کے آس پاس اور گرد و پیش بھی بھڑک رہی تھی۔
 اور خون کی تصویروں کے ذریعے اس دریائے خون کا نقشہ کھینچا ہے جو نہ
 صرف ان کے دل میں موج زن تھا بلکہ ان کے آس پاس اور گرد و پیش
 بھی جس کا ایک سمندر موجزن تھا اور جس میں طوفان سے اُٹھتے تھے۔
 پہلے آگ، شعلہ، دھواں اور خاکستر وغیرہ کی تصویریں دیکھیے۔

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
 مونے آتشِ دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
 آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
 آگ اس گہر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

میں عدم سے بھی برے ہوں ورنہ غافل بارہا
 میری آہ آتشین سے بالِ عناق جل گیا

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

دلِ نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
 اس چراغِ ان کا کروں کیا کار فرما جل گیا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلہ جوائے ہر اک حلقہ گرد آب تھا
فرش سے تا عرش و ان طوفان تھا سوچِ رنگ کا
بان زمیں سے آسان نک سوختن کا باب تھا

جانا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لہئے ہوئے
ہوں شمعِ کُشتہ درخویرِ محفل نہیں رہا

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سبہ پوش ہوا میرے بعد

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ بار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرمِ فالہ ہائے شررِ بار دیکھ کر

جلتا ہے دل کہہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
لے لے تا تماشائی نفسِ شعلہ بار حیف

ہک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گہرائی کا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

لپٹا ہرنیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمتِ دل میں سوزِ غم چھانے کی

اس شمع کی طرح ہے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کر پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگِ ذہنی ہے

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتشِ بار ہے

آگ سے ہانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے
 نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے
 دل لگی کی آرزو ہے چین رکھتی ہے ہمیں
 ورنہ یاں ہے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے
 چشمِ خوبانِ خاشی میں بھی نوا بردار ہے
 سرمہ، تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

ڈھونڈے ہے اس مُغنیِ آتشِ نفسِ کو جی
 جس کی صدا ہو جلوۂ برقی فنا مجھے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخِ ہمارا دل سہی
 فتنہ شورِ قیامت کس کی آب و گلِ میں ہے

آتشِ دوزخِ میں یہ گرمی کہاں
 سوڑِ غمِ ہائے نہانی اور ہے

آتشِ کہہ ہے سہنہ مرا رازِ نہاں ہے
 اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

لکھ گرم ہے اک آگ لپکتی ہے اسد
 ہے چراغاںِ خس و خاشاکِ گلستانِ مجھ سے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی
یقین ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

ان اشعار میں آگ ہی آگ ہے۔ کہیں یہ آگ عالم اسیری میں
ہاؤں کے نیچے آکر ایک عالمِ اضطراب اور بے چینی کی کیفیت کو پیدا
کرتی ہے۔ کہیں اس کی وجہ سے حلقہٴ زنجیر موٹے دیدہ کی صورت اختیار
کر لیتا ہے۔ کہیں وہ سوزِ نہاں سے دل کو بے محابا جلاتی ہے۔ کہیں
آتش خاموش کی طرح دل کو جلانے کا عمل اس کے ہاتھوں مکمل ہوتا
ہے۔ کہیں وہ گھر کو آگ لگاتی ہے اور ہر چیز کو جلا کر بھسم کر
دیتی ہے۔ کہیں وہ آہِ آتشین سے ہالِ عشق کو جلاتی ہے۔ کہیں وہ
جوہرِ اندیشہ کی گرمی کا روپ اختیار کرتی ہے۔ کہیں وحشت کے خیال
سے صحرا کو جلاتی ہے۔ کہیں اس کے اثر سے حلقہٴ گرداب تک شعلہٴ
جوالہ بن جاتا ہے۔ کہیں وہ زمین سے آسمان تک سوختن کے باب کی
صورت اختیار کر لیتی ہے۔ کہیں وہ فالہِ عالمے شور بار بن جاتی ہے۔
کہیں رقصِ شرر میں اس کا عکس نظر آتا ہے۔ کہیں وہ شمع کو جلاتی ہے
اور کہیں اس کو شمع کشتہ بنا دیتی ہے۔ کہیں دل میں ایک شور

بن جاتی ہے۔ کہیں دل میں اپنے آپ کو دہاتی ہے۔ کہیں نفس کو
 آتش بار بناتی ہے۔ کہیں ہانی میں اپنے آپ کو رونا کرتی ہے۔ کہیں
 سوز غم ہائے نہانی کی وجہ سے سینے کو آتش کدہ بناتی ہے۔ کہیں نگہ
 گرم سے ٹپکتی ہے۔ کہیں وہ عشق بن جاتی ہے۔ اور کہیں خامہ غالب
 کی آتش افشانی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ غرض اس طرح غالب کی شاعری
 میں آگ نے ان گنت روپ اختیار کئے ہیں۔ اور ان کے فن میں بعض ایسی
 تصویروں کو تخلیق کیا ہے جو ان کی رومانی مزاج کو ظاہر کرتی ہیں
 اور جن کی وجہ سے ان کے فن میں گرمی اور روشنی کا احساس ہوتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کی شاعری میں آگ اور اس کے متعلقات
 کی تصویریں ایک عالم اضطراب کی پیداوار ہیں اور مزاج کی بے چینی کو
 ظاہر کرتی ہیں۔ اس اضطراب اور بے چینی کا وجود ان ناسازگار حالات کے
 نتیجے میں ہوا ہے جن میں غالب نے زندگی بسر کی ہے لیکن ان کے ساتھ
 لگاؤ اس ولولہ و شوق نے پیدا کیا ہے جو ان کے مزاج کا لازمی جز تھا۔
 یہی وجہ ہے کہ آگ اور اس کے متعلقات ان کے یہاں ناسازگار حالات کی
 ترجمانی ہی نہیں کرتے حسن اور زندگی اور طاقت کی علامت بھی بن
 جاتے ہیں۔ اگر یہ صورت نہ ہوتی تو وہ اس قسم کے شعر نہ کہتے کہ

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا

کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

ڈھونڈے ہے اس معنی آتش نفس کو حی

جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

غالب یہاں شعلے میں ایک کرشمہ اور برق میں ایک ادا دیکھتے ہیں اور اس کرشمے اور ادا کو محبوب شوخ و تند خو کی اداؤں اور کرشموں کے ساتھ ایک مناسبت پیدا کرتے ہیں۔ گویا ان دونوں چیزوں میں انہیں حسن نظر آتا ہے اور وہ ان میں زندگی محسوس کرتے ہیں۔ اسی طرح مغنیؒ آتش نفس کی جو تصویر انہوں نے بنائی ہے اس سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے حواس اپنی تسکین بلکہ تکمیل کے لئے اس آتش نفس کی تمنا کرتے ہیں جو ان کے خیال میں ایک مغنی کا طرہ امتیاز ہے۔

غالب کی شاعری میں آگ کی تصویروں کے ساتھ ساتھ برق اور بجلی وغیرہ کی جو تصویریں ملتی ہیں ان سے بھی یہ بات صحیح ثابت ہوتی ہے کہ وہ ان چیزوں کو حسن اور زندگی اور طاقت کی علامت سمجھتے ہیں۔ برق اور بجلی کا تعلق بھی بہر حال کسی نہ کسی طرح آگ اور آتش سے ضرور ہے۔ غالب کو ان کے ساتھ بھی ایک ذہنی مناسبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ان کی تصویریں بھی جگہ جگہ ملتی ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے۔

مری تعبیر میں مضر ہے اک صورتخواری کی
ہوئی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھقان کا

سرا بارہنِ عشق و نا گزیرِ الفت ہستی
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

شب کہ برق سوزِ دل سے زمرہ ابر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا

گونی تھی ہم یہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظریفِ قدحِ خوار دیکھ کر

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

رونی ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز ہے
انجمنِ بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

قلس میں مجھ سے رودار چمن کہتے نہ ڈر ہم
گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیان کیوں ہو

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا
کسوں بناؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے برق خرمن، برق کی عبادت،
برق سوزِ دل، برق تجلی، برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم،
انجمنِ بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں، گری تھی جس پہ کل بجلی،
نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا وغیرہ کی تصویروں میں صرف

برق اور بجلی ہی کی تصویریں نہیں بنائی ہیں بلکہ اپنے تخیل کے رنگوں سے کام لے کر کچھ اور تصویریں بھی بنائی ہیں جن کو تخیل کی سینک ہی سے دیکھا جا سکتا ہے ۔

آگ، آتش، دھواں، شرر، برق اور بجلی کی تصویروں اور پیکروں کے ساتھ ساتھ غالب کی شاعری میں خون اور لہو وغیرہ کی تصویریں اور پیکر بھی بہت نمایاں دکھائی دیتے ہیں ۔ ان تصویروں کے عوامل اور محرکات بھی وہی ہیں جو آگ، آتش، برق اور بجلی وغیرہ کی تصویروں کے ہیں ۔ غالب نے انسانی زندگی کی ایک ایک بات پر اپنے دل کو خون کیا ہے ، اس کے ایک ایک پہلو پر وہ خون کے آنسو رونے ہیں ، اس کے ایک ایک نشیب و فراز پر انہوں نے خون کے دریاؤں کو موجزن دیکھا ہے ، اور اس کے ایک ایک انقلاب پر انہوں نے خود خون کے دریا بہا دیئے ہیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ خون کی اسج یا تصویر ان کے مزاج کا جز بن گئی ہے اور وہ اس تصویر کو اپنے بعض اہم تجربات کی ترجعاتی کے لئے استعمال کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں ۔ یہ دیکھنے کہ کیسے کیسے عجیب تجربات کو انہوں نے خون کی تصویریں بنا کر پیش کیا ہے ۔

غنچہ بھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

دل نا جگر کہ ساحل دریائے خون ہے اب
اس رہگذر، میں جلوۂ گل آگے گمرد تھا

خوشی میں نہاں خونِ گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مُردہ ہوں میں بے زباں گورِ غرباں کا

نہیں معلوم کس کس کا لہو ہائی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشکِ آلودہ ہونا تیری مڑکائی کا

جلوۂ گل نے کہا تھا واں چراغاں آبِ جو
پاں رواں مڑکائی چشمِ ترے خونِ ناب تھا

ناگہاں اس رنگ سے خونِ نابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذتِ یاب تھا

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر و دہشتِ مڑکائی یار تھا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھکتا
جیسے غمِ سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

ہے نذرِ کرمِ تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخونِ غلطیدۂ صد رنگِ دعویٰ پارسائی کا
نہ مارا جان کر بے جرم، قاتلِ تیری گردن پر
رہا مانندِ خونِ بے گنہ، حقِ آشنائی کا

باغ میں سجدہ کو نہ لے جاء ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشمِ خوںِ فشان ہو جائے گا

زخمِ گرِ دب گیا، لہو نہ تھما
کامِ گرِ رک گیا روا نہ ہوا

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہِ غبار
یہ سے کدہِ خراب ہے سے کے سراغ کا

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں، ان کو دکھلاؤں
آنکھیاں دکار اپنی، خامہ خوں چکان اپنا

مقتل کو کسی نشاط سے جاتا ہوں میں، کہ ہے
ہر گل خیالِ زخم سے، دامنِ نگہ کا

موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے الہ جائیں کیا

خون ہے دل خاک میں احوالِ ہننِ ہر، یعنی
ان کے ناخن ہونے محتاجِ جنا میرے بعد

ہے خونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدہ خوننا بہ فشان اور

اسد بسمل ہے کسی انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مٹی ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

عاشقی صبرِ طلب اور تمنا ہے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہوئے تک

ضعف سے اے گریدہ! کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اڑ گیا جو خون کہ دامن میں نہیں

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دوہم
دل میں چھری چھوڑ کر خون چکاں نہ ہو

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

وفا کیسی کہاں کا عشق حب مر بھرنا ٹہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو

نہ اتنا بڑی تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریاں بے تابی میں ہے اک موجِ خون و بھی

انہیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا
انہی تھے سیرِ گل کو، دیکھنا شوخی بہانے کی

حالانکہ ہے یہ سلیٰ خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشے پہ سے کا گمان ہے

عمر ہر چند کہ ہے ہوقِ خرام
دل بکے خون کرنے کی فرصت ہی سہی

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ
تکلیفِ بردہ داری زخمِ جگر گئی

بہر جگر کھودنے لگا ناخن
آبدِ فصلِ لالہ کاری ہے

لکھنے رہے جنون کی حکایاتِ خونچکان
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

چپک رہا ہے بدن و لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رنو کیا ہے

رگوں میں دوڑنے بھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

خاش غمزہ خوں ریز نہ ہو
دیکھ خونناہ فشانسی مہری

ہے موجزن اک قلم خون، کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا مرے آگے

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں، اے مرگ
رہنے سے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

بہر بہر رہا ہے خامہ مڑگاں بخون دل
ساز چمن طرازی دامن کمرے ہوئے

غالب نے ان اشعار میں اپنے متنوع تجربات کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک کا اظہار خون کے بیان سے ہوا ہے۔ ان میں سے بعض اشعار کا موضوع ہی خون ہے۔ لیکن بعض ایسے بھی ہیں جن کا موضوع خون نہیں ہے لیکن اظہار کے لئے خون کے تصور کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح ان میں سے ہر ایک شعر کسی نہ کسی زاویے سے خون کی تصویر کو پیش کرتا ہے۔ یہ خون کی تصویر احساس اور جذبے کی شدت، فکر کی گہرائی اور انسان کے انفرادی اور اجتماعی معاملات کے گہرے شعور

کو ظاہر کرتی ہیں اور پڑھنے والے کے حواس پر براہِ راست ان کا اثر ہوتا ہے۔ لیکن ان تصویروں کو بیش کرنے اور پیکروں کو تراشنے میں غالب کی کوئی شعوری کوشش شامل نہیں ہے۔ ان کے مخصوص مزاج اور مخصوص اتحاد طبع نے ان سے ان تصویروں کی تخلیق کرائی ہے۔ یہ تو غالب کے ایسے اشعار ہیں جن میں براہِ راست خون کی اسبج یا تصویر اور پیکر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن میں بات تو خون کی نہیں ہے لیکن جن میں سے مجموعی طور پر خون کی تصویر ضرور ابھرتی ہے۔ اور کم و بیش وہی اثر کرتی ہے جو ایسے اشعار کرتے ہیں جن میں براہِ راست خون کی تصویریں نمایاں ہوتی ہیں۔ یہ اشعار اسی میلان کے ترجمان ہیں۔

گرچہ ہوں دیوانہ، ہر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ بنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ پڑا آئیں گے کیا
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

کوئی میرے دل سے بوجھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں ہے ہوتی، جو جگر کے بار ہوتا

ہم کہاں قسمت آزمائے جائیں؟
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مجاہد کیا ہے؟ میں خامنہ ادھر دیکھو
شہیدانِ نگہ کا خون بہا کیا؟

ان آبلوں سے پاؤں کے گہرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

میں اور مد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نہ شنید کہ کیا کہوں

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چھو مڑے گر خون چکاں نہ ہو

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں؟

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹہرا
تو پھر اے سنگدل! تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو

حالانکہ ہے یہ سیلیٰ خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشے پہ بے کا گمان ہے

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
 اٹھے تھے سِرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لُذتِ نواغ
 تکلیفِ پردہ داری زخمِ جگر گئی

بھر جگر کھودنے لگا ناخن
 آسیدِ فصلِ لالہ کاری ہے

ان اشعار میں آستین میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں خنجر کھلا، زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا، عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا، یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے باز ہوتا، صد ہزار نوائے جگر خواش، خنجر سے چیر سینہ، دل میں چھری چبھو، یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں۔ جب سر بھوڑنا ٹھہرا، سیلی خارا سے لالہ رنگ، اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا، شق ہو گیا ہے سینہ، وغیرہ کا جو بیان ہے، کسی نہ کسی طرح اس میں خون کی تصویر ضرور سامنے آتی ہے اور حواس پر وحی اثر کرتی ہے جو خون کی تصویروں والے اشعار کرتے ہیں۔

غالب نے بعض بڑی دلکش اور دلا آویز تصویروں اور پیکروں کی تخلیقِ تلمیحات اور تشبیہات و استعارات کے سہارے بھی کی ہے۔ عام طور پر تلمیحات اور تشبیہات و استعارات کو کلام کا زبور سمجھنا جاتا ہے۔

لیکن غالب کی شاعری میں ان چیزوں کا یہ تصور نہیں ہے۔ ان کے خیال میں تو ان کا مقصد اظہار و ابلاغ ہے۔ چنانچہ وہ اسی مقصد سے ان کو استعمال کرتے ہیں۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے اظہار و ابلاغ میں ان تلمیحات اور تشبیہات و استعارات سے بڑا کام لیا ہے۔ تغیل نے ان میں بڑی زندگی اور جولانی پیدا کی ہے اور ساتھ ہی ان کو رنگین اور ہرکار بھی بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تلمیحات اور تشبیہات و استعارات میں احساسِ جمال کی تسکین کا بھی خاصا سامان موجود ہے۔

پہلے تلمیحات کو دیکھیے۔ یہ اشعار کیسے رنگین اور ہرکار ہیں اور کیسی جان دار اور زندگی سے بھرپور تصویروں اور پیکروں کو آنکھوں کے سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کسود کن اسد
سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

شوقِ ہر رنگِ رقیبِ سروسامان نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب
نا توانی سے حریفِ دم عیشے نہ ہوا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میں نے مجنوں پہ لڑکین میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دہنے ہیں بادہ ظریف قدحِ خوار دھپکا کر

سلطنت دست بدست آئی ہے
جام سے خاتم جمشید نہیں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزِ دیوارِ زندان ہو گئیں

عشق و مزدورئی عشرت گہ خرد کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو ناسیٰ فرہاد نہیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش ہر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوشی کہ محوِ ماہ کنتاعن ہو گئیں

دستگاہِ دیدہ خوبیارِ مجنوں دیکھنا
یک بیابانِ جلوہ گلِ فرشی پا انداز ہے

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر
حضرت بھی گل کہیں گئے کہ ہم کیا کیا کئے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم ہمیری کریں
مافا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

ہم سخن نیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے

ند و گیسو میں تیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں، وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

اک کھیل ہے اورنگ سلیمان مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز سیجا مرے آگے

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رخصتا کرے کوئی

ان اشعار میں تلمیحات کا استعمال محض روایتی انداز میں نہیں ہوا
ہے اور یہ تلمیحات صرف ان تصویروں اور پیکروں ہی کو نمایاں نہیں
کرتیں جن کو عام طور پر فارسی اور اردو غزل کی روایت میں نمایاں کیا
گیا ہے۔ ان میں تو ان تمام تصویروں اور پیکروں کے ساتھ غالب نے کچھ
اور تصویروں اور پیکروں کو بھی ابھارا ہے۔ مثلاً کوہکن کی مثالی تصویر
ان اشعار میں نہیں ابھرتی۔ غالب اس کی مثالی تصویر کے بجائے ان

تصویروں کو ابھارتے ہیں کہ وہ خسار رسوم و قیود کا سرگشتہ تھا۔ اس لئے بغیر تیشے کے نہ سر سکا۔ لیکن پھر یہ تصویر ان کے سامنے آتی ہے کہ تیشہ ہی اس کے لیے سب کچھ تھا۔ تیشے ہی کی بدولت اسے شیریں سے ہم کلام ہونے کی توفیق عطا ہوئی۔ اسی طرح تیس کے بیان میں تیس سے زیادہ شوق اور اس کے بے سرو سامانی یا اس سے ہمدردی کی تصویر زیادہ ابھرتی ہے۔ کم و بیش یہی صورت ان اشعار کی ہے جن میں یعقوب، خضر، سکندر، سلیمان، یوسف اور زلیخا وغیرہ کا ذکر ہے کہ ان میں ان کی مخصوص روایتی تصویروں کے علاوہ غالب بعض ایسی تصویروں اور پیکروں کو بھی ابھارتے ہیں جن میں ان کے نئے احساس و شعور کا رنگ نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

کم و بیش یہی حال ان تصویروں اور پیکروں کا ہے جو غالب کی شاعری میں تشبیہات و استعارات کے وسیلے سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان میں بھی غالب اپنی شخصیت کے مخصوص رنگ و آہنگ کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں اور ان کے احساس و شعور کی رنگ آمیزی ان میں نئے پہلوؤں کی پیدا کر کے نئی تصویروں کو ابھارتی ہے۔ غالب کے تخیل کی بلندی اور بلند پروازی ان تصویروں میں نئے نئے رنگ بھرتی ہے اور ان کے خطوط میں تیکھا پن پیدا کر کے ان میں نئی زندگی دوڑاتی ہے۔ ان اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی* تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہو پیکر تصویر کا

ہں کہ ہوں غالب امیری میں بھی آتش زہرہا
سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

دل مرا سوڑ نہاں ہے بے محایا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل نا جگر کہ ساحل دریائے خون ہے اب
اس رہگذر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھکتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو ہر تو خورشید عالم شبنمستان کا

خموشی میں نہاں خون گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زبان گورِ غرباں کا

ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زندان کا

ہیں ہں کہ جوشِ بادہ سے شیشے آجھل رہے
ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا

سب ہوئی پھر انجمِ رخشنہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

نالہ دل نے دئیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
بادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

کسوٹی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر باد آیا

بجلی اک کوئلہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لبِ تشنہ تقریر بھی تھا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ پار کا عالم
میں معتقدِ تشنہِ معشر نہ ہوا تھا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ گشتہ درخویرِ محفل نہیں رہا

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی، غافل ا
 گومنی بزم ہے اک رقتِ شرر ہونے تک
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج
 شمع ہو رنگہ میں جاتی ہے سحر ہونے تک

ہر شگال گریہ عاشق ہے، دیکھا چاہئے
 کھل گئی مانندِ گل سو جا ہے دیوارِ چمن

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
 خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
 میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

یہ کس بہشت شمائل کی آس آس ہے
 کہ غیر جلوۂ گل رہگذر میں خاک نہیں

جب وہ جمالِ دلقروز صورتِ سہر نیمروز
 آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

اس شمع کی طرح ہے جس کو کوئی بجھا دے
 میں بھی جلے ہوں میں ہوں داغ نا تماش

چشمِ خرواہِ خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کھوئے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دودِ بھاگے ہے اسد
ہاسِ مجھِ آتشِ بجاں کے کس سے توہرا جائے ہے

کارِ کاہِ ہستی میں لالہ داغِ سامان ہے
برقِ خرمینِ راحتِ خونِ گرمِ دھنات ہے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنہ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

دیکھو تو دلفریبیؔ اندازِ نقشبِ ہا
سوجِ خرامِ بار بھی کیا گلِ کتر گئی

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوئے غمِ ہائے نہانی اور ہے

سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحریرِ کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبِ ہائے ہجران کی

یا شبِ کسو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
داسانِ باغیاں و کفِ گلِ فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 بہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
 کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
 روانیِ روش و مستیِ ادا کہئے

یہ اشعار جن پر شمار تصویروں کو پیش کر رہے ہیں وہ سنہ سے بول رہی ہیں۔ یہ تصویریں نئی ہیں۔ ان میں نئی زندگی ہے۔ نیا لہو ہے۔ نئے رنگ ہیں۔ نئے خطوط ہیں۔ یہ متحرک ہیں۔ ان میں تہہ داری کی کیفیت ہے۔ یہ نہ جانے کیا کیا کچھ کہتی ہیں۔ اور نہ جانے کن کن زاویوں سے حواس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس وجہ سے ہے کہ یہ غالب کے نئے احساس اور نئے شعور کی تخلیق ہیں۔ غالب نے ان کے ہر رنگ میں جلوۂ صد رنگ پیدا کر دیا ہے۔

غرض جہاں تک تصویر کاری اور پیکر تراشی یا امیجری کا تعلق ہے غالب ایک پہلودار فن کار ہیں۔ انہوں نے جن تصویروں کی تخلیق کی ہے ان میں بڑی زندگی ہے۔ وہ بڑی جان دار ہیں۔ ان میں جولانی اور تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ وہ چلتی پھرتی، اور بولتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان تصویروں میں پیکر رنگی نہیں ہے بلکہ رنگا رنگی ہے۔ ان میں بڑا تنوع ہے۔ بڑی وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ غالب کی شخصیت اور ان

کے ماحول نے ان تصویروں کی تخلیق کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں بڑی گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ گہرائی غالب کے انفرادی اور اجتماعی تجربات اور ان تجربات کے صحیح جمالیاتی اظہار کی سرحد بنت ہے۔ غالب کے تخیل نے ان تصویروں کو رنگین اور پرکار بنانے میں بڑا کام کیا ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک میں کچھ ایسے رنگ بھرے ہیں جو حد درجہ جاذب نظر ہیں۔ ان تصویروں کا اثر براہ راست حواس پر ہوتا ہے اور ان میں انسان کے تمام حواس کو متاثر کرنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ غالب محسوسات کے شاعر ہیں اور حسیاتی کیفیت (Sensuousness) کے اثرات ان کی شاعری میں بہت نمایاں ہیں۔ یہ تصویریں اس حسیاتی کیفیت میں شدت پیدا کرتی ہیں اور اس طرح ان کے ہاتھوں احساس جمال کی تسکین کا بڑا سامان پیدا ہوتا ہے۔

غالب کی شاعرانہ فن کاری میں جو رعنائی ہے اس کی بنیاد ان کی یہی تصویرکاری، پیکر تراشی یا اسجری ہے۔ وہ زندگی کے شاعر ہیں۔ اور اس زندگی کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کی ترجمانی ان کی شاعری کا خاص میدان ہے۔ اس ترجمانی کی بنیاد ان کا احساس اور شعور ہے۔ اس احساس و شعور کے ارتعاشات ہی کا نام ان کی شاعری ہے۔ غالب نے ان ارتعاشات کو ان میں شمار تصویروں اور پیکروں میں مجسم کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان تصویروں اور پیکروں کا ایک حسین نگار خانہ ہے۔ غالب نے ان تصویروں کا خام مواد اپنے نجی معاملات، آس پاس اور گرد و پیش کے حالات، معاشرتی اور تہذیبی روایات، اور ذہنی و فکری تحریکات سے حاصل کیا ہے۔ اور اپنے تخیل سے خاطر خواہ کام لے کر ان

تصویروں میں جان ڈال دی ہے جو ان کے تجربات کے حاتھوں تیار ہوئی ہیں۔ سی۔ڈے۔ایس نے لکھا ہے کہ ایک شاعر کسی بھی چیز کو سامنے رکھ کر حسین سے حسین تصویروں کی تخلیق کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ چیز اس کے تخیل کو پوری قوت سے حرکت میں لا کر اس سے خاطر خواہ کام لے سکے۔ غالب کی تصویر کاری پر یہ قول صادق آتا ہے۔ انہوں نے زندگی کی معمولی چیزوں کو تصویروں اور پیکروں کا روپ دیا ہے لیکن اپنے تخیل سے، جس کی ان کے پاس فراوانی تھی، کام لے کر ان میں زندگی کی لہر دوڑا دی ہے۔

یہ تخیل شاعری کے لئے ایک دولت بیش بہا ہے۔ یہ ایک بہت بڑی طاقت ہے جو شاعری میں گرمی اور روشنی کو پیدا کرتی ہے۔ کولرج نے اس کو شاعری کی بنیاد قرار دیا ہے۔ اور اس پر فلسفیانہ بحث کی ہے۔ شیلے کے خیال میں تخیل ایک دیوتا ہے جس کی پرستش ہر شاعر کے لئے ضروری ہے۔ سی۔ڈے۔ایس نے لکھا ہے کہ وہ صلاحیت جو شاعری میں تصویروں اور پیکروں کی تخلیق کرتی ہے اور ان کو دوسروں تک پہنچاتی ہے، وہ شاعر کا تخیل ہے۔ غالب نے اس تخیل کو اپنی شاعرانہ فن کاری میں بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ اور اس سے بڑے بڑے کام لئے ہیں۔ خاص طور پر ان کی تصویر کاری اور امیجری میں یہ تخیل نئے نئے زاویوں سے اپنے آپ کو رونما کرتا ہے۔ اس تخیل کے صحیح اور مناسب استعمال ہی کا یہ اثر ہے کہ ان کی تصویروں میں شدت اور جولانی کے عناصر اتنے نمایاں دکھائی دیتے ہیں اور اسی تخیل ہی کے اثر سے ان کی تصویروں اور پیکروں میں پڑھنے والوں کو متاثر

کرنے کی صلاحیت بیدار ہوتی ہے۔ اور یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں جو بقول سی۔ ڈے۔ لیوس اعلیٰ درجے کی تصویر کاری اور بلند پایہ پیکر تراشی کے لئے ضروری ہیں۔

گوئٹے نے ایک جگہ اپنی تصویر کاری اور پیکر تراشی کے بارے میں لکھا ہے کہ شاعرانہ تصویریں اس کے یہاں تاثر کے نتیجے میں پیدا ہوئیں۔ لیکن وہ صرف تاثر ہی تک محدود ہو کر نہیں رہ گئیں۔ ان تاثرات نے اس کی ذات کے اندر سینکڑوں قسم کے روپ اختیار کیے۔ مثلاً حسباتی، زندگی اور جولانی سے بھرپور، حسین اور خوبصورت، بے شمار رنگوں میں رنگے ہوئے۔ اور ان تمام تاثرات کو تخیل کی طاقت نے ان مختلف صورتوں میں پیش کیا اور انہوں نے شاعرانہ تصویر کاری اور پیکر تراشی کی صورت اختیار کر لی۔

غالب کی تصویر کاری پر بھی گوئٹے کی یہ بات صادق آتی ہے۔ ان کی تصویر کاری اور پیکر تراشی کا تخلیقی عمل بھی کم و بیش اسی طرح جاری رہا ہے۔ اسی لئے جہاں تک تصویر کاری کا تعلق ہے، وہ گوئٹے کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں اور ان دونوں میں بڑی حد تک ایک مماثلت پائی جاتی ہے۔

شاعری میں سارا کھیل زبان کا ہوتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ شاعری زبان ہی زبان ہے اور زبان کے سوا کچھ نہیں۔ زبان ہی سے شاعری میں تجربات الظہار و ابلاغ کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ زبان ہی سے وزن و آہنگ، ترمیم اور موسیقیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ زبان ہی سے علامتوں اور اشاروں کا وجود ہوتا ہے۔ زبان ہی امیجری یا تصویر کاری

کو زندگی دہتی ہے۔ غرض شاعری میں زبان ان گنت کام کرتی ہے اور اس میں بے شمار پہلو اس کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور زبان الفاظ کے نظام کا نام ہے۔ الفاظ جب انسان کے کسی خاص تجربے کے تحت ایک مخصوص صورت اختیار کرتے ہیں تو شاعری وجود میں آتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاعری کی بنیاد جذبات و احساسات، اور افکار و خیالات ہیں جن کو شاعر اپنے تجربات کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ تجربات اسی وقت شاعری کہلائے جانے کے قابل ہوتے ہیں جب ان کا اظہار تازہ، شگفتہ، شاداب، مترنم اور ہیرے کی طرح توشی ہوئی زبان میں ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری اس معیار پر پوری اُترتی ہے۔ ان کے فن میں زبان کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ وہ زبان کے بلند پایہ فن کار ہیں۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ انہوں نے زبان کے استعمال کو ایک فن بنا دیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جمالیاتی اظہار کے لئے جو زبان استعمال کی ہے وہ زندگی سے بھرپور ہے۔ اس میں بڑی جولانی ہے۔ بڑی جست اور تازگی ہے۔ بڑی ہی شگفتگی اور شادابی ہے۔ بڑی ہی رنگینی اور ہرکاری ہے۔ غالب نے اس کو خوب بنایا، سنوارا اور نکھارا ہے۔ اور اس میں شروع سے آخر تک ایک ہیرے کی طرح توشی ہوئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب نے صرف زبان کی صناعی ہی کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ صرف صناعی ان کے یہاں نہیں ہے۔ وہ اس کے فائل بھی نہیں ہیں۔ ان کی زبان تو ان کے تخلیقی مزاج کی آئینہ دار ہے۔ وہ ان کے شاعری کے مواد کے ساتھ مناسبت رکھتی ہے۔ وہ ان

کے تجربات کے ساتھ بوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے رنگ و آہنگ میں ان کی شخصیت اور مزاج کا عکس صاف نظر آتا ہے اور ان کی طبیعت کی تغلیقی کیفیت اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ اس میں بے نقاب نظر آتی ہے۔

غالب نے زبان کو ایک نیا مزاج دیا ہے۔ اس کے استعمال میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے۔ اور اس اعتبار سے وہ ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب سے قبل جو زبان شاعری کے لئے استعمال ہوتی تھی، وہ اس زمانے کے لحاظ سے تو مناسب تھی لیکن ان کے زمانے تک آنے آنے کے تقاضے مختلف ہو گئے تھے۔ چنانچہ زبان کے استعمال میں نمایاں تبدیلیاں ہو چکی تھیں اور ان تبدیلیوں کی وجہ سے اس میں ایک نیا مزاج پیدا ہو گیا تھا۔ اس نئے مزاج کو پیدا کرنے میں غالب کی شاعری اور فن کو نمایاں حیثیت حاصل ہے اور اس اعتبار سے ان کے فن کی حیثیت ایک رجحان بلکہ ایک تحریک کی ہے۔

شاعری کی زبان کا جو انداز غالب سے قبل تھا، اس کی صحیح نمائندگی ایک طرف تو میر اور سودا کرتے ہیں اور دوسری طرف انشاء، جرات اور مصحفی۔ یوں میر اور سودا کی زبان بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے اور انشاء، جرات اور مصحفی میں بھی، جہاں تک شاعری میں زبان کے استعمال کا تعلق ہے، خاصا اختلاف نظر آتا ہے۔ لیکن یہ اختلافات دراصل محدود ہیں اور ان میں سے ہر ایک شاعر کی شاعرانہ انفرادیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو میر اور سودا نے جو زبان شاعری کے لئے استعمال کی ہے اس میں ایک خاص مزاج ملتا ہے۔ اس میں سادگی

اور سلاست ہے۔ ایک سیدھا سادہ انداز ہے۔ وہ شیشے کی طرح صاف اور شفاف ہے۔ اس میں رنگینی اور برکاری نسبتاً کم ہے۔ اس میں وہ رچاؤ بھی نہیں ہے جو کسی زبان میں وقت کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ اس میں فارسی زبان کے اثرات موجود ہیں لیکن ہندی کے اثرات بھی اس میں کچھ کم نہیں ہیں۔ اور ان دونوں اثرات نے مل کر اس میں ایک چاشنی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ برخلاف اس کے انشاء، جرأت اور مصحفی کی استعمال کی ہوئی زبان میں نسبتاً زیادہ برکاری ہے۔ اس میں سادگی اور سلاست کا رنگ زیادہ گہرا نہیں ہے۔ اس میں فارسی کی روایت کے اثرات نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔ اس میں کسی قدر صناعی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس صناعی میں زیادہ باقاعدگی کا ہتھ نہیں چلتا۔ برخلاف اس کے زبان کو بنانے اور سنوارنے کے معاملے میں کسی حد تک ایک طرح کی بے نیازی سی نظر آتی ہے۔ ان میں انشاء، اس میں شبہ نہیں کہ زبان کے بہت بڑے مزاج دان تھے، لیکن جن حالات میں سے ہو کر ان کی زندگی کا قافلہ گزرا انہوں نے ان کی اس مزاج دانی کو ایسے راستوں پر بھی ڈال دیا جو غیر مستحیدگی بلکہ اجتہاد کی منزل کی طرف جانے تھے۔ جرأت کی ذہنی سطح ذرا نیچی تھی۔ اس لئے وہ شاعری کی زبان میں کوئی ایسا رجحان پیدا نہ کر سکے جو فنی، جمالیاتی یا لسانیاتی اعتبار سے قابل ذکر ہو۔ ان کی شاعری میں معاملہ بندی تھی۔ اسی لئے ان کی زبان میں بھی وہ رنگ و آہنگ نظر آتا ہے جو معاملہ بندی کے ساتھ مخصوص ہے۔ مصحفی، بے شک، ان میں ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں زبان کے معاملے میں زیادہ مستحیدگی اور باقاعدگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ زبان کو نیا

رنگ و آہنگ دینے میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان شاعروں کے اثر سے شاعری کی زبان ایک نئی صورت اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

یہ شاعر غالب کے ہم عصر تھے۔ لیکن جس وقت ان کے فن کا شباب تھا، اس وقت غالب کا فن بچپن کی منزلیں طے کر رہا تھا۔ اس لئے ان شاعروں نے شاعری کی زبان اور اس کے استعمال میں جو رجحانات پیدا کئے، وہ بہر صورت غالب کے پیش نظر رہے۔ اور کسی نہ کسی حد تک، شعوری طور پر انہیں نے زبان کی اس بدلتی ہوئی کیفیت کا اثر قبول کیا۔ بہر سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ ان کے خاص ہم عصروں میں سے ناسخ نے اصلاح زبان کی ایک باقاعدہ تحریک چلا دی اور عملی طور پر شاعری کی زبان کو سنوارنے اور نکپارنے کی کوشش کی اور اس کی نوک ہلک کو درست کیا۔ یہ اور بات ہے کہ خیال، موضوع اور مواد سے رشتہ توڑ لینے کی وجہ سے زبان نے ان کے یہاں صرف مینامی کی صورت اختیار کر لی۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کو ہندسی الفاظ تصور کر لیا گیا اور ہندسی الفاظ نگوں کے جڑنے کے مترادف سمجھ لی گئی۔ گویا یہ بھی ایک مریض ساز کا کام تھا۔

غالب اپنے زمانے کے ان رجحانات اور میلانات سے کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر ہوئے۔ اس کا ایک بہت واضح ثبوت تو یہ ہے کہ ان کے فن پر ایک دور ایسا بھی گزرا ہے جب انہوں نے ناسخ کا تتبع کیا ہے اور ایسے اشعار بھی کہے ہیں جو ناسخ کے اشعار کے ساتھ مماثلت رکھتے ہیں۔ میر کی اہمیت کا انہوں نے خود اعتراف کیا ہے اور انہیں ریختے

کا استاد تسلیم کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ان کے بنائے ہوئے راستے پر پوری طرح چل نہیں سکے ہیں۔ کیونکہ ان کے مخصوص مزاج نے اپنے لئے نئے راستے بنائے ہیں۔

اس فنی اور لسانی پس منظر کو سامنے رکھتے بغیر غالب کی زبان کا صحیح تعزیہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ شاعری کی زبان میں یہ میلانات اور رجحانات دراصل وہ سرچشمے تھے جن سے غالب نے اپنی شاعری کی زبان کا ہولی تیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اثرات کسی نہ کسی زاویے سے ان کی استعمال کی ہوئی زبان میں اپنی جھلک ضرور دکھاتے ہیں۔

یہ اثرات اپنی اپنی جگہ اہم ضرور ہیں اور غالب نے ان کی اہمیت کو تسلیم بھی کیا ہے۔ لیکن فارسی زبان اور فارسی کی شعری روایت کے اثرات بھی ان کی زبان میں بڑے گہرے اور ہمہ گیر ہیں۔ غالب کو فارسی زبان پر پورا عبور حاصل تھا۔ وہ فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ بلکہ اپنے آپ کو بنیادی طور پر فارسی ہی کا شاعر سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ان کی شاعری کی روح اور اس کے نقشی ہائے رنگ رنگ کو اگر دیکھنا ہو تو ان کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ان کی اردو شاعری کا مجموعہ فارسی کے مقابلے میں بے رنگ ہے۔

فارسی میں تا بہ بہنی نقشی ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

غالب نے اس شعر کے پہلے مصرعے میں جس خیال کا اظہار کیا ہے

اس سے تو اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن دوسرے حصے میں جس خیال کا

اظہار ہے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ ان کا اردو کا مجموعہ بے رنگ نہیں ہے۔ اس میں تو نقشِ ہائے رنگ رنگ کا ایک جلوہ صد رنگ ہے جو دلوں میں اپنی جگہ بنانا ہے اور حواس پر ایک سرخوشی بن کر چھا جاتا ہے۔

غالب کے اردو کلام میں جو رنگینی اور رچاؤ ہے، اور جس نے اس کو نقشِ ہائے رنگ رنگ کا جلوہ صد رنگ بنا دیا ہے وہ فارسی زبان کی رنگینی اور رچاؤ کا سرہونِ منت ہے۔ فارسی زبان کے اثر سے ان کی زبان میں شیرینی اور حلاوت، رنگینی اور رعنائی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے فارسی کے الفاظ کو استعمال کر کے اور ان کی بے شمار ترکیبوں کو تراش کر اپنی زبان میں اس طرح کھپایا ہے کہ ان کی شاعری کی زبان میں گل بوٹے سے کھلے ہوئے اور چمن زار سے مسکراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوہ گل آگے گرد تھا
اجباب چارہ سازی، وحشت نہ کر سکے
زندہاں میں بھی خیالِ بیابان نورد تھا

ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہرِ قاتل
کہ اندازِ بخونِ غلطیدن بسمِ پسند آیا
جراحتِ نحفہ، الماسِ ارغوان، داغِ جگرِ حدیہ
میارک بادِ اسدِ غمخوارِ جانِ درد مند آیا

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ یہی راضی کہ کبھی
گوشِ منت کش گلابانکِ تسلی نہ ہوا

بیاں کیا کیجئے بیداد کاوشِ ہائے مژگان کا
کہ ہر اک قطرہ خونِ دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلِ ہائے ناز کا

تاراجِ کاوشِ غمِ حیرانِ ہوا اسد
سینہ کہ تھا دہینہ گہرِ ہائے راز کا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاںِ آبِ جو
ہاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

ناگہاں اس رنگ سے خونِ نابہ ٹپکتے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذتِ یاب تھا

کچھ نہ کی اپنے جنوںِ نارسا نے ورثہ ہاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالمِ تاب تھا

اب میں ہوں اور مانم یک صبرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہِ تمثالِ وار تھا

گلیوں میں میری نعلیں کو کھینچے بھرو کہ میں
جاں دادہ ہوائے سرِ رعگذار تھا

نوازشِ ہائے ہے جا دیکھتا ہوں
شکایتِ ہائے رنگیں کا گلا کیا
دماغِ عطرِ پیرامن نہیں ہے
غمِ آوارگیِ ہائے صبا کیا

باغِ شکنشہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابو بہارِ خمکنہ کس کے دماغ کا

ذوِ ذرہِ ساعر سے خانہِ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشکِ ہائے لیلے آشنا

ربطِ یک شیرازہ وحشت میں اجزائے بہار
سبزہِ یگانہ، صبا آوارہ، گلِ نا آشنا

عائل بہ وہمِ نازِ خود آرا ہے ورنہ یان
بے شانہ صبا نہیں طرہ گیارہ کا

تو اور آوازشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہِ ہائے دور و دراز

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیؔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورقِ گردانیؔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

فرصت کاروبارِ شوق کسے
فوقِ نظارۂ جمال کہاں

رواقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویران ساز ہے
انجمنِ بے شع ہے گریزِ خرمن میں نہیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزمِ آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

گلِ لسانی ہائے بازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
کس طرح کٹے کوئی شب ہائے تارِ برشکال
ہے نظرِ خو کردہ اخترِ شماری ہائے ہائے

دستِ گامِ دیدہ خونِ بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیابانِ جلوۂ گلِ فرشِ با انداز ہے

مُتَجَبِّہ تا شگفتنِ عا برگِ عافیت معلوم
 باوجودِ دلجمعی خوابِ گل برپاشاں ہے

دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقشب با
 سوچِ خرامِ بار بھی کیا گل کتر کشی

بہر کچھ اک دل کو بقراری ہے
 سینہ جوہائے زخمِ کاری ہے
 بہر جگر کھودنے لگا ناخن
 آسیدِ فصلِ لالہ کاری ہے
 وہی صد رنگِ نالہ فرسائی
 وہی صد گونہ اشکِ باری ہے

جنوں تہمت کشی تمکین نہ ہو گر شادمانی کی
 نمکِ باشِ خراشِ دل ہے لذتِ زندگانی کی

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہِ رھزنِ تمکین و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
 داسانِ باغبان و کتبِ گل فروش ہے
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گسوش ہے

ان اشعار میں دل تا جگر کہ ساحل دریائے خون ہے، احباب چارہ سازی، وحشت، زندان میں بھی خیال یابان نورد تھا، ہوائے سیر گل، آئینہ بے مہرِ قاتل، کہ اندازِ بخون غلطیدن ہسل، جراحتِ تحفہ، الماسِ ارسغان، داغِ جگرِ ہدیہ، منت کشِ گلپانگِ تسلی، ہمدادِ کاوشِ ہائے مژگن، رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ، شگفتنِ گلِ ہائے ناز، تاراجِ کاوشِ غمِ ہجران، مژگنِ چشمِ تو، ذوقِ کاوشِ ناخن، روکشیِ خورشیدِ عالمِ تاب، ماتمِ یکِ شہرِ آرزو، جانِ دادہِ ہوائے سرِ رہگذار، نوازشِ ہائے بے جا، شکایتِ ہائے ونکیں، دماغِ عطرِ پیراہن، غمِ آوارگیِ ہائے صبا، بساطِ نشاطِ دل، ساحرِ مے خانہِ نیرنگ، گردشِ مجنونِ ہائے لینے آشنا، ربطِ یکِ شیرازہِ وحشت، بے شانہِ صبا، آرائشیِ خمِ کاکل، اندیشہِ ہائے دور و دراز، گرمیِ بزم، رقصِ سرور، ورقِ گردانیِ نیرنگِ یکِ بت خانہ، فرصتِ کاروبارِ شوق، ذوقِ نظارہِ جمال، عشقِ خانہ ویرانِ ساز، ونکا رنگِ بزمِ آواہیاں، نقش و نگارِ طاقِ نسیان، گلِ فشانےِ ہائے نازِ جلوہ، شبِ ہائے تارِ برشکال، خو کردہِ اخترِ شماری، دستِ گدہِ دیدہِ خونِ بارِ مجنونِ یکِ یابانِ جلوہِ گل، فرشِ پا انداز، شنبہِ تاشگفتنِ ہا، دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا، سوچِ خرامِ یار، جویائے زخمِ کاری، صد رنگِ نالہِ فریائی، آمدِ فصلِ لالہِ کاری، صد گونہِ اشکِ باری، جنونِ تہمتِ کشیِ تسکین، نمکِ پاشیِ خراشیِ دل، دشمنِ ایمان و آگہی، رہزنِ تمکین و ہوشی، دامنِ باغبان و کفِ گلِ فروش، لطفِ خرامِ ساتی، ذوقِ صدائے چنگ، جنتِ نگاہ اور فردوسِ گوش، وغیرہ کی جو حسین اور دلاویز، رنگین اور پرکار ترکیبیں غالب نے تراشی ہیں، وہ ان کا ایک فنی کارنامہ ہیں۔ اردو شاعری میں ایسی دلکشی اور جاذبِ نظر ترکیبیں

کسی اور شاعر کے یہاں نہیں مل سکتیں۔ غالب ان ترکیبوں کو تراشنے میں صرف اس وجہ سے کامیاب ہوئے کہ وہ فارسی زبان پر پوری قدوت رکھتے تھے اور اس کا رنگ و آہنگ غالب کی شخصیت کا جز بن گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی تراشی ہوئی ان ترکیبوں میں ان کی کوئی شعوری کوشش اور کاوش نظر نہیں آتی۔ اسی لئے ان میں صنّاعی کے عمل کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ تو ان کے یہاں فطری انداز میں ایک تخلیقی عمل کے طور پر وجود اختیار کرتی ہیں۔ اور ان کے تہہ در تہہ جذباتی تجربات اور رنگین اور ہرکار افکار و خیالات کا مکمل اظہار و ابلاغ ان ترکیبوں کے ذریعے سے ہوتا ہے۔

غالب نے فارسی کی ان بے شمار رنگین اور ہرکار ترکیبوں کو تراشی کر نہ صرف اظہار و ابلاغ کا حق ادا کیا ہے بلکہ جمالیاتی اعتبار سے بھی اپنی شاعری کی زبان کو حد درجہ رنگین اور ہرکار بنا دیا ہے۔ اور ساتھ ہی ان کی وجہ سے شاعری کی زبان میں نئے امکانات کے چراغ روشن ہوئے ہیں اور نئی وسعتوں کی شمعیں فروزاں ہوئی ہیں۔ اور یہ غالب کا بہت بڑا فنی کارنامہ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے اس کا تجربہ کیا۔ لیکن ان کے زمانے ہی میں اس تجربے نے ایک روایت کی حیثیت اختیار کر لی۔ اس روایت کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے اور اس روایت کے اثرات غالب کے بعد آنے والے اردو کے تقریباً تمام اہم شاعروں کے یہاں اپنا جادو جگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں زبان کا استعمال ہمیشہ موضوع کی مناسبت

ہے ہوا ہے۔ فارسی زبان کے اثرات ان کی شاعری میں جو اتنے گہرے نظر آتے ہیں، اس کا سبب بھی یہی ہے کہ وہ اپنے موضوع اور زبان کے درمیان ایک مناسبت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ فارسی ان کے مزاج میں رچی ہوئی تھی۔ اس لئے جب بھی انہیں اردو زبان کی تنگ دامانی کا احساس ہوا تو وہ اس میں وسعت کو پیدا کرنے کے لئے فارسی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور جہاں تک غالب کی شاعری کے موضوعات کا تعلق ہے ان میں تنوع تھا، وسعت اور گہرائی تھی۔ وہ تمام انسانی زندگی کے ساتھ تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے ان کے مکمل اظہار و ابلاغ کے لئے فارسی کا سہارا لینا لازمی تھا۔ کیونکہ اس سہارے کے بغیر خالص اردو ان موضوعات کے اظہار و ابلاغ کے قابل نہیں تھی۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ غالب فارسی زبان کے جمالیاتی رنگ اور اس کے صوتی آہنگ کے قائل تھے۔ انہیں اس بات کا احساس بھی شدید تھا کہ فارسی ایک عظیم تہذیبی روایت کی علمبردار ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنے فن کا جمالیاتی ڈھانچہ اس زبان پر استوار کیا۔ اور اپنی کوششوں سے ایک نئی زبان کی شاندار عبارت تعمیر کر دی۔

موضوع کی مناسبت سے زبان کو استعمال کرنے کے شعور ہی کا یہ اثر ہے کہ غالب کے یہاں زندگی کے پیچیدہ، اہم اور گہرے مضامین فارسی کے سہارے ہی شاعری اور فن کا حصہ بنے ہیں۔ لیکن سیدھے سادے مضامین کو غالب نے فارسی کے اتو کے بغیر سیدھی سادی عام اردو میں پیش کیا ہے۔ اور اس طرح اس مناسبت کے باعث ان کے سیدھے سادے اشعار بھی جمالیاتی اعتبار سے خاصی اہمیت کے مالک معلوم ہوتے ہیں۔ صرف چند

اشعار اس صورت حال کی وضاحت کے لئے کافی ہیں۔
 حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
 ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
 آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

گوونہ سبھیوں اس کی باتیں گوونہ پاؤں اس کا بھید
 پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ بری بیکر کھلا
 منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر نکلا

نہی خبر گرم کہ غالب کے اڑاں گئے مڑنے
 دیکھنے ہم بھی کئے تھے یہ تماشا نہ ہوا

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
 آج ہی گھر میں پوریا نہ ہوا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
 بھر اگر بھر نہ ہوتا تو پیاباں ہوتا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا بر باد آتا ہے
 وہ ہر ایک بات پر کہتا کہ "ہوں ہوتا تو کیا ہوتا"

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ہم تھے مرنے کو کھڑے، پاس نہ آیا، نہ سہی
آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

لاگ ہو تو اس کو ہم سجدیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا
پرچہ ہے میں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

آئے ہے بے کسی، عشق بہ رونا غالب ا
کس کے گھر جانے کا سیلاب بلا میرے بعد

سر پھوڑنا وہ غالب شوریہ حال کا
یاد آ گیا مجھے، تری دیوار دیکھ کر

سرگیا بھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھتا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

فکیر دنیا میں سر کھپانا ہوں
میں کہاں اور یہ وہاں کہاں؟

کہنے میں جتنے ہیں امید بہ لوگ
ہم کو جنے کی بیسی امید نہیں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے نشک و غم ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

ہوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں!
دیکھتا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

آگ رہا ہے در و دیوار بہ سبز غالب
ہم یاہان میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کوٹنی امید ہر نہیں آتی
کوٹنی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل بہ ہنسی
اب کسی بات ہر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مُدعا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو ہرا کیا ہے

کب وہ سُنا ہے کہالی میری
اور بھر وہ بھی زہانتی میری

جہاں جسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کھوئی
ہات پر واں زبان کشی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کھوئی

ان اشعار میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اس میں فارسی سے کہیں زیادہ اردو محاورے کا استعمال ہے۔ یوں غالب فارسی لہجے اور انداز میں بات کرنے کے عادی ہیں اور ان کی شاعری میں بلاشبہ اس لہجے اور انداز کا ہلکا بہاری ہے۔ لیکن خیال اور مواد کی نسبت سے جب بھی ضرورت پیش آئی ہے تو وہ خالص اردو اور اس کے ٹھنڈے لہجے میں بھی بات کرتے ہیں۔ حیرت تو یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ غالب اس خالص اردو زبان کے انداز اور اس کے ٹھنڈے لہجے کو غزل کے مزاج کا جز بنا دیتے ہیں اور ان کی شاعری میں اس کے استعمال سے صنف غزل کے کارگہ شیشہ گری کو ٹھیس نہیں لگتی۔

اور اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ غالب اردو زبان، اس کے مخصوص انداز، محاورے اور لہجے کو ان جذبات و احساسات کی ترجمانی

کے لئے استعمال کرتے ہیں جو فطری زبان کے مخصوص انداز اور لہجے سے پوری طرح ظاہر نہیں ہو سکتا۔ مثلاً مندرجہ بالا اشعار میں شور اٹھایا، گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گوئہ پاؤں اس کا بید، پری پیکر کھلا، زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے سنہ پر کھلا، تھی خبر گرم، آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا، گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا، ہوئی بدلت کے غالب سر کیا پر یاد آتا ہے، دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا، ہم تھے مرنے کو کھڑے، لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ، جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا، کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا، سر کھیلتا ہوں، یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں، یوں ہی کر رونا رہا غالب، آگ رہا ہے درو دیوار پہ سبز غالب، ہے کچھ اسی ہی بات جو چپ ہوں، مفت ہاتھ آئے تو برا کہا ہے، کب وہ سنتا ہے کہانی میری، چال جیسے کڑی کماں کا تیر، بات پر واں زبان کشتی ہے، وہ کہیں اور سنا کرے کوئی، وغیرہ کے فقرے، جملوں اور ترکیبوں میں اردو زبان اور اس کے خاص انداز اور لہجے کے اثرات غالب نظر آتے ہیں۔ غالب نے ان کو اپنے موضوع کی مناسبت سے استعمال کیا ہے اور اس مناسبت نے ان لفظوں، فقرے اور ترکیبوں کو بھی غزل کے مزاج کا جز بنا دیا ہے جو غزل کی روایت کے ساتھ کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتے۔ غالب اس اعتبار سے ایک منفرد فن کار ہیں اور ان کے اس فنی تجربے نے صنف غزل کے لئے نئے نئے امکانات کے دروازے کھولے ہیں۔ فارسی اور اردو زبان کے اتصال بلکہ امتزاج نے غالب کے فن میں بعض ایسے پہلو پیدا کئے ہیں جو شاید اردو کے کسی دوسرے شاعر

کے یہاں نہیں ملتے۔ مثلاً اس امتزاج سے ان کی زبان میں وہ شیرینی اور حلاوت پیدا ہوئی ہے جو ایرانی اور ہندی تہذیب کے امتزاج کی نشانی ہے۔ غالب نے فارسی کی شیرینی کو ہندی کی گھلاوٹ کے ساتھ اس طرح ملا یا ہے کہ ان کی زبان میں ایک گنکا جمنی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے ایسے اشعار میں وہ رنگینی اور رعنائی پیدا نہیں ہوتی جو فارسی زبان کے زیر اثر تخلیق ہونے والے اشعار میں ملتی ہے۔ فارسی زبان کے اثرات تو ان کے کلام کے اس حصے میں زیادہ نظر آتے ہیں جن میں زندگی کے رنگین پہلوؤں کا بیان ہوتا ہے، جن کی بنیاد رومانیت اور تخیل ہندی ہے۔ لیکن زبان کی فارسی اور ہندی روایتوں کا امتزاج ان کے ایسے اشعار میں نسبتاً زیادہ ملتا ہے جن میں انہوں نے قلبی واردات کو پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گداز کی کیفیت ان میں زیادہ نمایاں ہے۔ اور اسی اثر سے ان کے کلام کے ایک حصے میں وہ حلاوت اور گھلاوٹ پیدا ہو گئی ہے جو غنائی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ یہ چند اشعار اس میلان کے بہترین ترجمان ہیں۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گہر کو لگی اسی کہ جو تھا جل گیا

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے بیشتر بھی میرا رنگ زرد تھا

میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے
 اُس کے سیل گرید میں گردوں کف سیلاب تھا

ہوئے سر کے عم جو رسوا ہوئے کہوں نہ غرق دریا
 نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

ہے ایک تیر جس میں دونوں چہلے بڑے ہیں
 وہ دن گئے کہ اپنا دل ہے جگر جدا تھا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
 وہ ہر اک بات پر کہتا کہ ہوں ہوتا تو کیا ہوتا

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
 ہو رہے کا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا

آئے ہے بے کسی عشق بہ رونا غالب
 کس کے گھر جانے کا سیلاب ہلا میرے بعد

اے کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
 کون جیتا ہے نری زلف کے سر ہونے تک

بنا کر مقبروں کا ہم بھیس غالب
 نماشاہے اہل کرم دیکھنے ہیں

دائم پڑا ہوا تو بے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسان ہو گئیں

اس شمع کی طرح ہے جس کو کوئی بجھاوے
میں بھی جلنے ہوؤں میں ہوں داغ نامی

آگے آئی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پہ نہیں آئی

پھر لی ہے وفا پہ سرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

آہی جاتا وہ راہ پر غالب
کسوں دن اور بھی جیتے ہوتے

کیا بیان کر کے مرا روئیں گے بار؟
مگر آشفہ بیانی میری

چاہئے کہو تیرے کیا سمجھا تھا دل
بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہئے

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ان اشعار کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی غنائیت ہے۔ ان کی بنیاد سوز و گداز ہے۔ اس سوز و گداز نے ان اشعار میں حالات اور گھلاوٹ کو پیدا کر دیا ہے۔ غالب نے ان اشعار میں جو زبان استعمال کی ہے اس میں فارسی کے اثر کے ساتھ اردو زبان کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کے حسین اور متوازن امتزاج ہی نے سوز و گداز کی اس کیفیت میں شدت پیدا کر کے ان کو حالات اور گھلاوٹ سے ہمکنار کیا ہے۔

فارسی اور اردو زبان کی روایتوں کا یہ امتزاج بھی غالب کا ایک فنی کارنامہ ہے اور اس نے ان کے فن میں متاثر کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم پیدا کر دی ہے۔

غالب کے فن میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس میں الفاظ کا صوتی آہنگ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے الفاظ کے مخصوص دروست سے جگہ جگہ اپنے فن میں وہ موسیقیت اور نغمگی پیدا کر دی ہے جو پڑھنے اور سننے والوں دونوں کے حواس پر براہ راست اثر کرتی ہے۔ یوں تو وہ مفرد الفاظ کی نغمگی اور موسیقیت کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں

اور انہوں نے تجربات کے اظہار کے لئے موضوع کی مناسبت سے ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بڑے فن کارانہ شعور کا اظہار کیا ہے۔ لیکن مختلف الفاظ کی مخصوص دروِست سے جو تفہمی اور موسیقیت پیدا ہو سکتی ہے، اس میں غالب اپنا جواب نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر اشعار میں مرکب الفاظ کے مخصوص استعمال کی وجہ سے پیدا ہونے والی موسیقیت اور تفہمی کا کمال نظر آتا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے۔۔۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگِ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریاے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل، آگے گرد تھا
احباب چارہ سازی، وحشت نہ کر سکے
زندہاں میں بھی خیال، یاباں نورِ تھا

ہوائے سیرِ گل، آئینہ بے مہرِی، فانی
کہ اندازِ بخونِ شعلیدیں بسمل پسند آیا

خموشی میں نہاں، خون گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

نہیں معلوم، کس کس کا لہو ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مڑکوں کا

رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتہ گلِ ہائے ناز کا
ہیں بس کہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا
تاراجِ کاوشِ غمِ ہجرانِ ہوا، اسد
سینہ کہ تھا دلینہ گہرِ عامے واژ کا

گرچہ ہوں دیوانہ، ہر کہوں دوست کا کھاؤں لریب؟
آستین میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر گھلا

واں کرم کو، عذیرِ بارش تھا عنانِ گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبہِ بالشی کفِ سیلاب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغانِ آب جو
یاں، رواں مڑگانِ چشم تر سے خونِ ناب تھا
نا گہاں اس رنگ سے خونِ تابہ لٹکائے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لٹت بلب تھا

خانہ زادِ زلفِ ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زندان سے گہرائیں گے کیا

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا

اسد ہم وہ جنوں جولان گدائے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سر پہنچے مڑگانِ آہو پشتِ خار اپنا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
ہر گلی تر ایک چشمِ خوں فشان ہو جائے گا

قید میں ہے ترے وحشی کوہِ وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گراں باری زنجیر بھی تھا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہمیشی لٹے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درِ خورِ محفلِ نہیں رہا

ذَرّہ ذَرّہِ ساغرِ سے خانہِ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمکِ ہائے لیے آشنا

دردِ دل لکھوں کیونکر جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں نگارِ اپنی خامہ خوں چکان اپنا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں پکتا تھے
بے سبب ہوا غالبِ دشمنِ آسمان اپنا

بختے ھے جلوۂ گلِ ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے سرِ رنگ میں وا ہو جانا

چمکے چمکے مجھ کو رونے دیکھ پاتا ھے اگر
ہنس کے کرتا ھے بیانِ شوخی گفتارِ دوست

شمع بھجی ھے تو اس میں سے دھواں اُٹتا ھے
شعلۂ عشق سید ہوش ہوا میرے بعد

خون ھے دل خاک میں احوالِ بتاں پر، یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ ہوچہ
شگفتگی ھے شہیدِ گلِ خزانہ شمع

غم نہیں ہوتا ھے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کورتے ھیں روشن شمع ماتمِ خانہ ہم

آبرو کیا خاک اس گُل کی کہ گلشن میں نہیں
ھے گریباں تنگ پیراھن جو دامن میں نہیں

روٹی ہستی ھے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمنِ بے شمع ھے گر برقِ خرمن میں نہیں

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
 بیٹا ہوں روزِ ایر و شبِ ساہتاب میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
 حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کسی حساب میں

جونے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
 میں یہ سمجھوں گا کہ شعریں دو لروزاں ہو گئیں

پریشی طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہیے
 اس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ ہوں

تہ کرتا کاشی نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا عدم
 کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

مٹے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجیے
 لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگون وہ بھی

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجران
 خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

چشمِ خوابانِ خامشی میں بھی نوا برداز ہے
 سرمہ تو کھوئے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سی
میری وحشت تری شہرت ہی سی

سختی کشانِ عشق کی ہوجھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
داسانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
بہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

ان اشعار میں، دل میں ذوقِ وصل و یادِ پار، دل نا جگر کہ ساحلِ
دربائے خون، چارہ سازی، وحشت، زندان میں بھی خیالِ بیابان نورد تھا،
آگینہ بے مہری قاتل، اندازِ بغون غلطیدن بسمل، خموشی میں نہاں خون
گشتہ، سرشک آلودہ ہونا تیری مڑکال کا، رنگ شکستہ، شکفتنِ گل ہائے ناز،
جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے، ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا،
تاراجِ کاوشِ غم مہجراں، سینہ کہ تھا دہینہ، آستین میں دشنہ پنہاں،
ہاتھ میں خنجر کھلا، عنانِ گیرِ خرام، ہنپہ بالشی، بانِ رواں مڑکالِ چشم
تر سے خونِ ناب تھا، ذوقِ کاوشِ ناخن، زندان سے گہرائیں گے کیا،
نوازشِ ہائے بے جا، شکایتِ ہائے رنگین، جنونِ جولانِ گدائے بے سرو پا، سر ہنچہ
مڑکالِ آہر، ہر گل تر ایک چشمِ خونِ نشان، رنجِ گراں باری، زنجیر، داغ

حسرتِ ہستی، شمعِ کشتہ، درِ خورِ محفل، ساعرِ مے خانہ نیرنگ، گردشِ
 مجنون بہ چشمکِ ہائے لیلی آئنا، انگلیاں نثارِ اپنی خامہ خون چکان اپنا،
 ہم کہاں کے دانا تھے کسی عتر میں یکتا تھے، جلوۂ گل، ذوقِ تماشا،
 چشمِ کو چاہیے، شوخنی گفتارِ دوست، شعلہٴ عشقِ سیدِ ہوشِ ہوا، ان کے
 ناخن ہوئے محتاجِ حنا، نشاطِ داغِ غمِ عشق - شہدِ گلِ خزانہٴ شمع، پیش
 از یک نفس، شمعِ ماتمِ خانہٴ ہم، ہے گریبانِ ننگِ پیراغن جو دامن میں
 نہیں، روزِ ابر و شبِ مانتاب، شہود و شاہد و مشہود، شمعیں دو فروزان
 ہو گئیں، پرسشِ طرزِ دلیری، باعثِ افزائشِ دردِ درون، مٹے عشرت کی
 خواہش، اک دو چار جامِ واژگون، شوقِ وصال و شکوۂ ہجران، دود
 شعلہٴ آواز، میری وحشت تری شہرت ہی سہی، مٹتی کشانِ عشقِ ہر
 گوشہٴ بسا، دامنِ بالعبان و کفِ گلِ فروش، لطفِ خرامِ سانی و ذوقِ
 صدائے جنگِ وغیرہ کی ترکیبوں سے نغمگی اور موسیقیت کے چشمے سے
 بہوتے ہوئے نظر آتے ہیں اور جو صونی آہنگ ان کی مناسب اور متناسب
 در و بست سے پیدا ہوتا ہے وہ فردوسِ گوش کی حیثیت رکھتا ہے اور
 اس کو صرف محسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔

غالب نے شاعری کی زبان میں بڑی وسعتیں پیدا کی ہیں۔ ان کی
 زبان محدود نہیں ہے۔ وہ صحیح معنوں میں شاعری کی زبان ہے۔ اور
 شاعری کی زبان ہونے ہی کا یہ اثر ہے کہ اس میں زندگی کی سی وسعت
 اور کشادگی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں زبان الفاظ کے متحرک اور زندہ
 مجموعے کا نام ہے۔ ان الفاظ میں ان کے خیال کا لہو ہے۔ ان کے فکری
 گروہ ہے۔ ان کے جذبے کی روشنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی سے

بہرپور نظر آتے ہیں اور ان میں بڑی ہی جولانی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کے استعمال کئے ہوئے الفاظ صرف الفاظ نہیں ہیں۔ ان کی حیثیت علامتوں کی ہے، اشاروں کی ہے، تشبیہوں کی ہے، استعاروں کی ہے۔ وہ سیدھے سادے اور سہاٹ نہیں ہیں۔ ان میں تو پہلودار کیفیت ہے۔ ان کی معنویت تو بہت بھیلی ہوئی ہے۔ وہ تو رجز و ایما کے پردے میں نہ جانے کیا کیا کچھ کہتے ہیں۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ الفاظ حیرے کی طرح ترشے ہوئے ہیں۔ ان کو آپس میں ملا کر اور ایک دوسرے کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ کر کے انہوں نے مجموعی طور پر زبان کے ایک نئے رنگ و آہنگ کی تخلیق کی ہے۔ اور اس طرح انہوں نے شاعری کی زبان کو ایک نئی زندگی سے ہمکنار کیا ہے اور اس کو نئے آسمانوں پر پرواز کرنا سکھایا ہے۔

یہ زبان، اس میں شبہ نہیں کہ، ادبی زبان ہے اور غالب کا فنی کارنامہ اسی ادبی زبان کی تخلیق ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جو زبان استعمال کی ہے وہ عام لوگوں کی نہیں ہے۔ اس میں تو ایک ادبی لب و لہجہ ہے۔ وہ تو ایک تہذیب کی زبان ہے۔ ایک جمالیاتی نظام کی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں بڑا رجاؤ نظر آتا ہے۔ بڑی ہی رنگینی اور رعنائی کا احساس ہوتا ہے اور بڑی ہی ہرکاری دکھائی دیتی ہے۔ سرّصع کاری بھی اس کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ سچی سچائی ہے اور اس میں تہذیب و آرائش کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ اس میں ہائیکن اور طرح داری ہے اور اس کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کو بنانے اور سنوارنے کی خاص طور پر کوشش کی گئی ہے۔ اور اس سلسلے میں خاصی

محنت سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن یہ کوشش اور محنت ایک شاعر اور فن کار کی کوشش اور محنت ہے۔ اس لئے اس میں تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ بلکہ شروع سے آخر تک ایک فطری رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔

غالب کی زبان میں ان کا لہجہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ اس لہجے کے استعمال کی وجہ سے ان کی زبان میں نہ صرف پهلودار کیفیت بلکہ اکثر جگہ ایک ڈرامائی شان بھی پیدا ہو گئی ہے۔ اس ڈرامائی شان نے ان کی زبان کو زندگی سے قریب کیا ہے اور اس میں اصلیت اور واقعیت کی لہر دوڑائی ہے۔ یہ اشعار زندگی سے کتنے بھرپور، اصلیت و واقعیت سے کس قدر لبریز اور امنگ کے لحاظ سے کس قدر متحرک ہیں۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے؟ ہم نے مدعا پایا

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ سر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے، سرشک آلودہ ہونا تیری مڑکٹن کا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا

حیف اس چارہ گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

ہوچہ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ یحیاء و خسار رہنِ غمازہ تھا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشی راہ
کوئی مجھ کو یہ توسجھادو کہہ سبھائیں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قیدِ اچھاء یوں سہی
یہ جنوںِ عشق کے اندازِ چھٹ جائیں گے کیا

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

سن، اے غارت گیر جنسی وفا سن
شکستِ شیشہ دل کی صدا کیا

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ منم ہائے جدائی کا

فائدہ کیا؟ سوچ، آخر تو بھی دانا ہے، اسد
دوستی نادان کی ہے، جی کا زیاں ہو جائے گا

میں اور بزم سے بے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

ہوئی مدت کے غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے وہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ہوچھتے ہیں وہ کہ غالب کسوں ہے
کسوئی ہٹلاؤ کہ ہم ہٹلائیں کیا

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے کریاں پر

مر گیا بھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر توی دیوار کے پاس

تماشا کر اے محو آئینہ داری
تجھے کس تما سے ہم دیکھتے ہیں

خواہش کو احقوں نے پریشی دیا قرار
کیا بوجنا ہوں اس بت بیدار کر کو میں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ ”بے فنگ و نام ہے“
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
نم کو بے سہری یارانِ وطن یاد نہیں

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کہوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ ”یاد نہیں“

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پہوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو؟

مرے ہونے میں ہے کیا رسوائی؟
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنہ شوہِ قیامت کسی کی آب و گل میں ہے

ہے دل شوریدہ غالبِ طلسمِ بیچ و تاب
رحم کراہتی تمنا پر کہ کسی مشکل میں ہے

مارا زمانے نے اسد اللہ خان تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ یہ شوخ تند خو کیا ہے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور بھر وہ بھی زبانی میری

دکھا کے جنبشِ لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو متہ ہے کہیں جواب تو دے

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے؟ اے ”نہیں ہے“

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ وا
بہر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

ان اشعار میں لہجے کی ساحری ہے۔ الفاظ سیدھے سادے ہیں۔
زبان صاف ہے۔ لیکن الفاظ اور زبان کا استعمال لہجے کی کسی خاص
کیفیت اور اس کے مخصوص صوتی آہنگ کو ظاہر کرتا ہے۔ ان اشعار
میں سے ہر ایک میں موضوع کی مناسبت سے بات کرنے کا ایک خاص
لہجہ ملتا ہے، اور اس لہجے سے ایک مخصوص صوتی آہنگ کی تخلیق
ہوتی ہے اور مجموعی طور پر ایک محاکاتی انداز بعض تصویروں کو
اُبھارتا ہے۔ ان تصویروں میں ابھار اور گہرائی کی کیفیت ان تجربات کو
زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہے جو ان اشعار کی بنیاد ہیں۔
غالب نے اس لہجے کے استعمال سے دو کام لئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان
میں موضوع کا اظہار و ابلاغ پوری طرح ہوا ہے اور دوسرے مجموعی

طور پر ایسی فضا بھی پیدا کی ہے جو احساس جمال کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے۔ غالب ان اشعار میں ایک چابک دست فن کار نظر آتے ہیں۔ کہیں انہوں نے اپنی چابک دستی کا اظہار اردو روز مرہ کے استعمال سے کیا ہے، کہیں مکالمے کا انداز پیدا کر کے ایک ڈرامائی شان پیدا کی ہے، کہیں صرف لہجے کے استعمال سے ایک مانوس ماحول پیدا کر دیا ہے، کہیں بے ساختگی برجستگی اور بے باکی سے ایک خاص فضا پیدا کر دی ہے۔ غرض غالب نے الفاظ کے مخصوص استعمال سے ہر جگہ ایک مخصوص لہجے کی تخلیق کی ہے اور اس مخصوص لہجے کے استعمال سے ان کی شاعری میں کئی ایسے جمالیاتی پہلو پیدا ہو گئے ہیں جنہوں نے مجموعی طور پر ان کے فن کو ہانکھن اور طرح داری سے ہٹکار کر دیا ہے۔

غالب زبان کے چابک دست فن کار ہیں۔ انہوں نے زبان کے استعمال کو ایک فن بنا دیا ہے۔ اس میں وسعتیں پیدا کی ہیں۔ اس میں اس تہذیب کا رچاؤ پیدا کیا ہے جس کے سائے میں انہوں نے آنکھ کھولی اور پرورش پائی تھی۔ انہوں نے زبان کو خیال اور مواد کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے۔ اور موضوع کی مناسبت سے زبان استعمال کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زبان کے کئی روپ نظر آتے ہیں۔ کہیں تخیل کی رنگین کاریاں ان کی زبان کو رنگین بناتی ہیں، کہیں احساس کی شدت اس میں گداز کی کیفیت کو پیدا کرتی ہے۔ کہیں وہ فارسی کے اثر سے ایسے گل کھرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے چمن زار سے مسکراتے ہیں۔ کہیں اردو معاویے اور روزمرہ کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ

اس کی سادگی دل میں اتر جاتی ہے۔ کہیں الفاظ کو علامتوں اور اشاروں کا روپ دے دیتے ہیں۔ کہیں رمزیت اور ایمائیت کو پیدا کرتے ہیں۔ کہیں الفاظ کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ ان سے نغمگی اور موسیقیت کے چشمے پھولنے لگتے ہیں۔ کہیں الفاظ سے ایسے خطوط بناتے اور ایسے رنگ بکھرتے ہیں کہ بیان میں مصوری کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح جو تصویریں تیار ہوتی ہیں، ان میں ابھار اور گہرائی کی وجہ سے حواس کو متاثر کرنے کا ایک عجیب جادو ہوتا ہے۔ ان کی زبان نہایت شگفتہ اور شاداب ہے۔ اس میں تازگی نظر آتی ہے۔ اس کے زندہ اور متحرک ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ بہت سچی سچائی معلوم ہوتی ہے اور اس میں ہرکاری اور رنگینی کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس میں بڑا بانکہن ہے۔ بڑی ہی طرح داری ہے۔ بڑی ہی رعنائی ہے۔ بڑی ہی جگمگاہٹ ہے۔ بڑی ہی تاہانی ہے۔ ان کے الفاظ ستاروں کی طرح جگمگاتے ہیں اور زبان چاندنی کی طرح مسکراتی ہے۔

اور یہ صورت حال صرف اس وجہ سے ہے کہ غالب نے اپنے الفاظ میں معنویت کی پہلیاں بھر دی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کو گنجینہ معنی کا طلسم بنا دیا ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالب! مرے اشعار میں آوے

(۱۰)

غالب کے فن کی اس تفصیل اور اس کے مختلف پہلوؤں کے تجزیے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے خالی جمال

اور ایک بہت بڑے فن کار تھے۔ انہوں نے فن کی اہمیت کو سمجھا تھا، اور وہ اس کے بنیادی اصولوں کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان اصولوں کو برتنا ان کے پیش نظر تھا۔ چنانچہ انہوں نے ان بنیادی اصولوں کو عملی طور پر بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ وہ فن کی روایت کے پرستار تھے۔ لیکن اس روایت کو تجربے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا بھی ان کے پیش نظر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں روایت اور تجربے کا ایک حسین اور متوازن استزاج ملتا ہے۔ وہ حسن و جمال کے شیدائی تھے اور زندگی اور فن دونوں میں اس حسن کی تلاش و جستجو ان کے پیش نظر تھی۔ چنانچہ وہ اس حسن و جمال کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہے ہیں اور انہوں نے اس کی تخلیق کو بھی اپنا شعار بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں حسن و جمال کی تخلیقی مختلف طریقوں سے ہوتی ہے اور وہ اس میں مختلف زاویوں سے اپنے آپ کو رونما کرتا ہے۔ وہ ایک تہذیب کی پیداوار ہیں اور اس تہذیب کا جمال ان کے فن میں اپنی تمام رنگینیوں اور وعنائیوں کے ساتھ بے نقاب نظر آتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے مزاج میں بغاوت کے عناصر پوری طرح موجود تھے اور طبیعت اور افتاد طبع کے اعتبار سے وہ ایک انقلابی تھے۔ اس کی ایک بہت بڑی وجہ ان کی رومانیت اور رومان پسندی بھی تھی۔ ہر رومانی مزاج فنکار اپنے ماضی سے مطمئن نہیں ہوتا۔ حال سے مطابقت پیدا کرنا بھی اس کے لئے مشکل ہوتا ہے۔ وہ تو مستقبل میں حسین دلیائیں بساتا ہے اور ان دنیاؤں کو اپنے تخیل کے رنگوں سے سجاتا ہے۔ وہ صرف سہانے خواب دیکھتا ہے اور انہیں خوابوں کے

سہارے اس کی زندگی بسر ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اپنی رومانیت ہندی کی وجہ سے یہی سب کچھ کیا ہے۔ وہ کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوئے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں انہوں نے زندگی اور فن کے ان گنت صحراؤں کی خاک چھانی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہوں نے ماضی اور حال سے اپنا رشتہ توڑا نہیں ہے۔ انہوں نے روایت سے بغاوت ضرور کی ہے لیکن وہ روایت کے بعض پہلوؤں کی پرستش میں بھی پیش پیش رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رومانیت اور رومان ہندی کے باوجود روایت کا رجاؤ اور اس کی رنگینی ان کے فن میں اپنی تمام تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ غالب کے فن کا یہ بڑا کمال ہے کہ اس میں روایت کے اثرات صحت ہندی کے ساتھ اپنے آپ کو رونما کرتے ہیں۔

روایت کے اثرات میں جو چیز سب سے زیادہ ان کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے وہ فارسی کی روایت اور خاص طور پر اس روایت کے ان علم برداروں کے اثرات ہیں جن کی شاعری نے خود روایت کو رنگین اور پرکار بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہدل، عرفی، نظیری اور ظہوری کے اثرات ان کے فن میں بہت نمایاں ہیں۔ ان شاعروں نے فارسی شاعری کی روایت کو جس رنگینی اور پرکاری سے آشنا کیا ہے، وہ مجموعی طور پر سمٹ کر غالب کے فن میں کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہے جیسے کسی صحت مند اور توانا جسم میں تازہ اور رخشاں لہو دوڑتا ہے۔ غالب نے فارسی شاعری کی روایت سے رنگینی اور رجاؤ کی خصوصیات حاصل کی ہیں اور انہیں اردو شاعری کی فنی روایت کا جز بنا دیا ہے۔ ان سے قبل اردو شاعری میں معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے وہ شگفتگی اور شادابی نہیں تھی

جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوئی۔ غالب کے فن کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کی روایت کو ان خصوصیات سے آشنا کیا۔

غالب کے فن میں ایک نشاطیہ رنگ اور طریقہ آہنگ بھی خاصا نمایاں نظر آتا ہے۔ بظاہر تو یہ رنگ و آہنگ ان کی شخصیت اور افتاد طبع کا ترجمان اور عکس ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فارسی شاعری کی روایت کے اثرات بھی ان کے فن میں اس رنگ و آہنگ کو نمایاں کرنے میں برابر کے شریک ہیں۔ غالب سے قبل اس رنگ و آہنگ کی روایت اردو شاعری میں موجود نہیں تھی۔ البتہ فارسی شاعری میں اس کا ایک سلسلہ ملتا ہے اور خاصی تعداد میں شاعر اس رجحان کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ غالب کا فن اس رجحان سے متاثر ہوا ہے اور اس میں نشاط و طرب کی وہ جو ایک چاندنی سی مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے اس کا سبب فارسی کی یہی روایت ہے جس کو غالب نے اپنے فن میں کچھ اس طرح داخل کیا ہے کہ اس نے اردو شاعری کی دنیا ہی بدل دی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو شاعری کی روایت سے غالب کا

کوئی رشتہ نہیں ہے اور یہ کہ صرف فارسی شاعری کی روایت ہی ان پر اثر انداز ہوئی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ غالب نے اردو شاعری کی روایت سے بھی اثر قبول کیا ہے، اور یہ اثرات بھی ان کے فن میں نئے نئے روپ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے اہم بات جو اس سلسلے میں سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو کی روایات کے باہمی امتزاج سے ایک تیسری روایت کو پیدا کیا ہے جو ان کا ایک اہم فنی کارنامہ ہے۔ اس امتزاج نے ان کے فن میں نشاطیہ اور المیہ رنگ کی دھوپ چھاؤں

کو جنم دیا ہے۔ غالب نے ان دونوں کو اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ ان کے فن میں شعلہ و شبنم ایک دوسرے سے گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غالب کے فن میں روایت کے اثر سے شوخی کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے۔ یہ شوخی ظاہر ہے کہ صنف غزل کے مزاج کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتی۔ لیکن غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس شوخی کو اور اس شوخی کے اثر سے پیدا ہونے والے ایک مزاحیہ اور طنزیہ انداز کو غزل کے مزاج میں حل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو غزل کے مزاج کا جز بنا دیا ہے۔ اس شوخی اور طنز و مزاح کے عناصر غزل کی روایت میں شیع، واعظ اور زاہد کے بیان میں تو ملتے تھے لیکن حسن و عشق اور عاشق و معشوق کے معاملات کے بیان میں یہ رنگ ذرا مشکل ہی سے نظر آتا تھا۔ غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ان معاملات کے بیان میں بھی اس رنگ کو پیدا کر دکھایا۔ وہ اس طرح کہ غزل کی روایت میں عاشق و معشوق کے معاملات سے متعلق ایسے مضامین جو فربودہ ہو چکے تھے اور مضحکہ خیز معلوم ہوتے تھے، غالب نے ان کو اپنی غزل میں جگہ تو دی لیکن اس طرح جیسے وہ ان کا خاکہ اڑا رہے ہیں اور ان پر طنز کے بھرپور وار کر رہے ہیں۔ غالب کے اس انداز سے جو شاعری پیدا ہوتی ہے وہ بہ ذات خود بھی اہم ہے کیونکہ اس میں بڑی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس انداز سے غزل کی روایت کو ایک نیا میدان ملا ہے۔ اور اس میدان میں اس کو ایک اہم صنف سخن کی حیثیت سے اپنے جوہر دکھانے کے مواقع نصیب ہوئے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کے بعد آنے والے غزل کے فن کار غالب کے اس انداز فن کو پوری طرح برتنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں، لیکن غالب نے انہیں وہ راستے ضرور دکھا دیئے ہیں جن پر چل کر غزل کی صف اپنے آپ کو فنی اعتبار سے نئی وسعتوں سے ہمکنار کر سکتی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے روایت سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اور اس کے اثر سے اپنے فن میں نہ صرف رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات پیدا کی ہیں بلکہ بعض ایسے پہلو بھی اس میں نمایاں ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف غالب کے فن میں بلکہ خود صنف غزل کے فن میں ایک نئے رنگ و آہنگ نے اپنی جگہ بنائی ہے۔ لیکن غالب اس روایت کے پرستار نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنے فن کو اس روایت کی لکیر کا فقیر نہیں بنایا ہے۔ وہ تو اس روایت کے بندھنوں کو توڑ کر اس کے حدود سے باہر بھی نکلے ہیں، اور انہوں نے اپنے فن کو بعض نئے تجربات سے بھی آشنا کیا ہے۔ ان تجربات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں توازن ہے اور ان کی جڑیں روایت کی زمین میں پوری طرح پیوست ہیں۔ تجربہ جب روایت کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہوتا ہے اسی وقت فن کی دنیا میں اسے حیات جاودان ملتی ہے۔ غالب نے اپنے تجربے کو روایت سے پوری طرح ہم آہنگ کیا ہے۔ اسی لئے ان کے فن میں اس کی ایک مستقل حیثیت نظر آتی ہے۔

بات یہ ہے کہ غالب نے اپنے فن میں تجربے کے یہ چراغ صرف تجربے ہی کی خاطر روشن نہیں کئے۔ ان کے پیچھے تو ان کے نئے احساسات

اور نئے شعور کا ہاتھ ہے۔ اور ان کے احساسات و شعور کی وجہ سے ان کے یہاں وہ نئے موضوعات و مضامین پیدا ہوئے ہیں جن کے اظہار و ابلاغ کے لیے انہیں ان تجربات سے کام لینا پڑا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تجربات میں اختراع کا رنگ نظر نہیں آتا اور صرف صناعی کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ وہ اپنی ایک بنیاد رکھتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کو شاعر کے خیال، مواد اور موضوع اور اس کے صحیح جمالیاتی اظہار کے شعور نے پیدا کیا ہے۔ غالب نے بدلنے ہوئے حالات، نئے افکار و خیالات، اور نئے جمالیاتی تصورات سے ان تجربات کا خمیر اٹھایا ہے۔ اسی لئے ان میں ایک استواری نظر آتی ہے اور ایک موانست کا احساس ہوتا ہے۔

غالب کے ان تجربات کی جھلک سب سے پہلے تو ان کے شاعری کے وزن و آہنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ غالب نے اپنے موضوعات کی مناسبت سے وزن و آہنگ کو استعمال کیا اور ان میں ایک مکمل ہم آہنگی پیدا کی۔ ان کی شاعری میں بحروں کا انتخاب، بعض خاص زمینوں کا استعمال، الفاظ کی مخصوص در و بست، ترکیبوں کی تراش، ان سب میں ان کا تجرباتی مزاج اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے یہ سب کچھ اپنے موضوع کے اظہار و ابلاغ کے لیے کیا ہے۔ غالب نے اپنے وزن و آہنگ میں جو شگفتگی اور شادابی اور بلند آہنگی پیدا کی ہے اور اپنی شاعری کو جس نغمگی اور موسیقیت سے روشناس کیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں ان سے قبل نہیں ملتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے فن میں تونم کے چشمے سے بہوٹ رہے ہیں

اور نغموں کے دریا سے موجزن ہیں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں اس صورت حال کو پیدا کر کے اس تجربے کے صوتی آہنگ کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں جس کی گہرائی کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوع کی مکمل تصویر، مع ایک وسیع پس منظر کے، آنکھوں کے سامنے آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ وزن و آہنگ کے اس نئے تجربے کے ساتھ ساتھ غالب نے اپنے فن میں علامتوں اور اشاروں کے استعمال کا بھی ایک اہم تجربہ کیا ہے۔ علامتوں اور اشاروں کا استعمال تو غالب سے قبل بھی اردو شاعری کی روایت میں عام تھا۔ خصوصیت کے ساتھ غزل کے فن میں اس کی ایک روایت موجود تھی۔ لیکن غالب نے اس روایت کو کچھ اور بھی استوار کیا۔ انہوں نے غزل کی روایتی علامتوں اور اشاروں میں نیا خون زندگی دوڑایا اور اپنے وسیع اور ہمہ گیر موضوعات کو ان کے ذریعے سے ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح یہ روایتی علامات و اشارات نئی معنویت سے آشنا ہوئے اور ان کے دامن میں نئی وسعتیں پیدا ہوئیں۔ لیکن غالب اپنے موضوعات کی گہرائی اور گیرائی کے بیش نظر اپنے اظہار و ابلاغ کو صرف ان علامتوں اور اشاروں ہی تک محدود نہیں کر سکتے تھے۔ انہیں تو اپنے اظہار و ابلاغ کے لیے کچھ نئے اشاروں اور علامتوں کی ضرورت بھی تھی۔ چنانچہ انہوں نے ان نئی علامتوں اور اشاروں کو تخلیق بھی کیا۔ لیکن اس میں بھی ان کی مٹائی اور ایجاد پسندی کو دخل نہیں تھا۔ اس کا منہج بھی ان کے موضوعات کا اظہار و ابلاغ اور اس اظہار و ابلاغ کا جمالیاتی احساس و شعور تھا۔ اسی احساس و شعور کے زیر اثر انہوں نے

بعض ایسی علامتوں سے کام لیا جو ان کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کے ساتھ مناسبت رکھتی تھیں۔ غالب زمانے کے زخم خوردہ تھے۔ ان کی زندگی میں باوجود شگفتگی اور شادابی، تیزی و تندہی، جولانی اور طرازی کے ایک سلگنے والی کیفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس صورت حالات کی مناسبت سے خون، آگ، دھواں اور شرر وغیرہ کے نئے اشاروں اور علامتوں سے کام لیا اور ان کے ذریعے سے اپنے فن میں اظہار و ابلاغ کا ایک نیا عالم پیدا کیا۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ اپنی اس ذہنی کیفیت کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں تھے۔ ان کی نگاہیں تو ایک نئی دنیا کے پیدا ہونے کا منظر دیکھ رہی تھیں۔ چنانچہ اس صورت حال نے انہیں سحر، زنجیر، خواب، بیداری، ستارے، مہتاب اور اسی طرح کے بہت سے اشاروں اور علامتوں کی تخلیق کی طرف راغب کیا۔ اور ان علامتوں اور اشاروں میں ایسا جادو تھا کہ غالب کے بعد اردو شاعری میں ان کے استعمال کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا اور موجودہ دور میں جدید سے جدید اردو شاعروں نے ان سے اظہار و ابلاغ کے سلسلے میں بڑے بڑے کام لیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا ہی بدل گئی۔

یہ سب کچھ غالب کے فن کا کارنامہ تھا۔ انہوں نے اردو شاعری میں علامت نگاری کو ایک اسلوب کی حیثیت سے مستقل حیثیت دی اور نہ صرف ابلاغ بلکہ جمالیاتی اظہار کے لیے بھی اس کو اس طرح استعمال کیا کہ اردو شاعری میں اس نے ایک رجحان کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور غالب جمالیاتی اظہار کے لیے اس رجحان کو برتنے اور عام کرنے میں اس وجہ سے کامیاب ہوئے کہ وہ اس کی اہمیت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔

اور ان کے خیال میں لاز وغیرہ کی بات دشنہ و خنجر میں اور مشاعرہ حق کی گفتگو بادۂ و ساغر میں کرنا شاعر کے لیے ناگزیر ہے۔

غالب نے اپنے فن میں رمزیت اور ایمائیت کے ایک نئے انداز کو وجود میں لانے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ غالب سے قبل اردو شاعری میں رمز و ایما کی روایت تو موجود تھی لیکن اس میں یہ بالکل نہیں تھا جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوا۔ وہ تنہاداری کی کیفیت نہیں تھی جو ان کے ہاتھوں وجود میں آئی۔ غالب نے اپنے فکر کی نسبت سے اس رمز و ایما کو زیادہ تنہ دار بلکہ کسی حد تک پیچ دار بنا دیا اور اس طرح اس کی حدیں ابہام سے جا ملیں۔ یہ ابہام آج کی شاعری کے لیے ایک اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب نے آج سے سو سال قبل اس ابہام کو ایک اسلوب بنا دیا۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ ابہام کو اتموں نے اپنے حدود میں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام سے زیادہ اس کی لطافت کا احساس ہوتا ہے۔ اور جو ابہام ان کے یہاں نظر آتا ہے اس کو ایک لطیف ابہام کہنا چاہیے۔ یہ لطیف ابہام اس رمزیت اور ایمائیت ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے جس کو غالب نے بڑی چابکنستی کے ساتھ اپنے فن میں برتا ہے۔

اس رمزیت، ایمائیت اور لطیف ابہام کی وجہ سے اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب ملا۔ یہ اسلوب غالب کے ہاتھ مخصوص ہے، اور ان کا فن اس اسلوب ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ اس اسلوب نے انہیں زمانے اس میں بڑی حد تک اجنبی بنا دیا ہے، اور اسی لیے وہ اس زمانے میں عام نہ ہو سکا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غالب ایک عظیم شاعر اور فن کار کی حیثیت

سے اپنے زمانے سے تقریباً سو سال قبل پیدا ہوئے۔ وہ اپنے زمانے میں شاعرِ فردا تھے۔ انہیں موجودہ دور میں پیدا ہونا چاہیے تھا۔ ان کا احساس و شعور اور جمالیاتی اظہار موجودہ دور سے مناسبت رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ موجودہ دور میں اس اسلوب نے تقریباً تمام جدید شاعروں کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی اور ان کے فن کا عام معیار بھی اسلوب قرار پایا۔ اس اعتبار سے غالب کی حیثیت ایک ایسے پہاڑ کی ہے جس کے دامن میں پرورش پانے والی ہر چیز اس کی مخصوص آب و ہوا سے متاثر ہوئی ہے۔ زبان و بیان کو غالب نے بہ ذات خود ایک فن بنا دیا ہے۔ زبان اس میں شبہ نہیں کہہ، اظہار کا ذریعہ ہے۔ لیکن ایک عظیم شاعر کے ہاتھ میں اس کی حیثیت ایک فن کی ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا فن جو اظہار و ابلاغ کے ساتھ ساتھ حسن و جمال کے نور کو بکھیرتا ہے اور شاعری میں ایک چراغان کی سی کیفیت کو پیدا کر دیتا ہے۔ غالب نے زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے۔ اس کو رنگین اور پرکار بنایا ہے۔ اس میں گلی بوٹے سے کھلائے ہیں۔ اس میں ایک عجب طرح کی جگمگاہٹ اور تابانی سی پیدا کی ہے۔ اس کو ہیرے کی طرح تراشا ہے۔ اس میں نئے رنگ بکھیرے ہیں۔ نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ الفاظ کو آسمان پر بکھیرے ہوئے ستاروں کی طرح یک جا کیا ہے۔ اس میں تزئین و آرائش نہیں ہے۔ فطرت کا حسن زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسن کی فطرت اس میں قدم قدم پر اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ غالب نے زبان کی اصلاح نہیں کی ہے۔ لیکن ایک نئی زبان کو پیدا کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی یہ زبان عام لوگوں کی زبان نہیں۔ اس میں ایک ادبی رنگ و آہنگ ہے۔

اور اس کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان کہا جا سکتا ہے۔ غالب سے قبل شاعری کی زبان میں یہ ادبی رنگ و آہنگ کم تھا۔ وہ بولنے کی زبان سے زیادہ قریب تھی۔ فارسی کے اثرات غالب کی پیدا کی ہوئی زبان میں غالب ہیں۔ لیکن ان اثرات کو پیدا کرنے میں ان کی کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں تھا۔ وہ تو ان کے مزاج کا جز تھی۔ اس کا رنگ تو ان کی شخصیت میں رچا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کا رنگ و آہنگ ان کی زبان میں اجنبی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتا۔ برخلاف اس کے وہ تو اس تہذیب کی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتا ہے جس نے غالب کو پیدا کیا تھا۔ اور جس کی رنگینیاں اور رعنائیاں ان سے قبل کئی سو سال تک اس سر زمین پر رنگ بکھیرتی رہی تھیں۔

غالب نے اردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں تھی۔ اس میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گیرائی اور نظریے کی بختگی کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ غالب کی شاعری انہیں تمام عناصر سے عبارت تھی۔ چنانچہ یہی عناصر اس مخصوص زبان کے محرک ہوئے جو غالب کا ایک اجتہادی کارنامہ ہے۔ گزشتہ سو سال میں اردو کے ان تمام شاعروں کے یہاں یہ زبان اپنی جھلک دکھاتی ہے جن کی شاعری میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گیرائی اور نظریے کی بختگی کا استزاج صحیح جمالیاتی اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غالب جدید شاعری اور اس کے مختلف

فنی رجحانات اور جمالیاتی میلانات کے پیش رو نظر آتے ہیں۔ اور ان کے فنی اور جمالیاتی اجتہاد کے اثرات کا رنگ و آہنگ، نہ صرف جدید شاعروں کی شاعری میں، بلکہ اعلیٰ درجے کے نثر نگاروں کی نثری تخلیقات میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

غرض غالب بڑے ہی پہلودار فن کار تھے۔ اردو شاعری میں وہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوئے اور ان کا فن یارانِ نکتہ دان کے لئے صلائے عام کا پیغام ثابت ہوا۔ انہوں نے اپنے فن سے جمالیاتی اقدار کی نئی دنیاں ہی نہیں پیدا کیں، ان اقدار کو موجودہ دور کے مزاج کا جز بنا دیا۔ چنانچہ موجودہ زمانے میں غالب کے فن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے فن کو حاصل نہ ہو سکی۔ دور جدید میں مختلف خیالات و نظریات اور مختلف اسالیب و انداز بیان رکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کو جس طرح غالب کے فن نے متاثر کیا ہے شاید کسی دور میں کسی دوسرے فن کار نے اس طرح متاثر نہیں کیا۔

اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو شاعری کی روایت میں غالب کے فن کی حیثیت وہی ہے جو جغرافیائی اعتبار سے کسی ملک میں ایک سر بہ فلک پہاڑ کی ہوتی ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ دان کے لئے

غالب کی فارسی شاعری

سید محمد عبد اللہ

(۱)

غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھانا اگر دشوار نہیں تو سہل بھی نہیں۔ اگر محض سروجہ اسالیب کی روشنی میں اور ان کے حوالے سے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو یہ کچھ زیادہ مشکل امر نہیں۔ اور سہل اس لیے نہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو شخصیت اور جو ذہن و فہم کا کام کر رہا ہے اس کے پیچیدہ عناصر کی گہروں کا کھولنا گہری کاوش اور وسیع جستجو کا محتاج ہے، اور یہ آسان کام نہیں۔

غالب کے اردو کلام کے پس منظر میں بھی شخصیت وہی ہے لیکن اردو میں ان کے اظہار کے راستے میں پیچیدگیاں کم ہیں۔ اس کے برعکس فارسی کلام کے پس منظر میں جو ذہن کام کر رہا ہے اس کے راستے میں کئی عناصر (کہیں ہم رنگ مگر اکثر مخالف) کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایک تو یہی ہے کہ فارسی میں غالب اپنے نقشِ ہائے رنگ رنگ کا سکھ بٹھانا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہتے ہیں اور مقامی حریفوں سے نپٹنے کے لیے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ”جس چیز کو تم اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے ہو وہ میرے لیے ننگ ہے۔“ اپنی اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی کو اتنا

اونچا کرنا غالب کی مخصوص نفسی کیفیت کا آئینہ دار ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، ورنہ اردو شاعری خصوصاً مرزا کی اپنی اردو شاعری اتنی گزری تو نہ تھی کہ وہ اس کو اپنے لیے ننگ سمجھتے۔ اسی نفسی کیفیت کی ایک شکل یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی تقریباً ساری فارسی شاعری کو یک قلم معمولی بلکہ بیکار قرار دے دیتے ہیں۔ البتہ ہندوستان میں آئے ہوئے چند ایرانی شعراء کا دل کھول کر اعتراف کرتے ہیں اور ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ان ایرانی نژادوں کے سلسلے اور زمرے میں شامل کرتے ہیں اور اس طرح اپنے لیے تفوق کی ایک صورت نکالتے ہیں۔ اس نفسی کیفیت نے میرزا کے فارسی کلام پر جو اثر ڈالا اس کا تجزیہ مفید تو ہے مگر دشوار بھی ہے۔ میرزا نے ان ایرانی نژاد پیشواؤں سے کیا حاصل کیا؟ احساس کی کن کن صورتوں سے دلچسپی کا اظہار کیا؟ ان کے اسالیب کی کہاں تک اور کن کن امور میں پیروی کی؟ اور ان سب کے بعد یہ بھی کہ اس ساری پیروی سے نتیجہ کیا نکلا؟ کیا میرزا ان کے مقلد و پیرو ٹھہرے یا اس تقلید اور پیروی کے باوجود وہ وہی رہے جو انہیں ہونا چاہیے تھا؟

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ میرزا ان پیشواؤں کا دم بھرے بغیر بھی پہچانے جا سکتے تھے کیونکہ ان کی انفرادیت دونوں زبانوں میں تسلیم شدہ ہے۔ وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے اور مانے جاتے، وہ حزیں کی مدح سرائی نہ بھی کرتے تب بھی اپنا لوہا متوالیتے۔ یوں ادبائے قدیم کا اعتراف کوئی بری بات نہیں مگر مجھے وہ کہتے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زبان سے ان بزرگوں کا بار بار ذکر

تکلف سا تھا کیوں کہ چند خاص باتوں کے سوا میرزا کے جذباتی تجربے اور لسانی پیرائے منفرد ہیں۔ مذکور بالا بزرگوں کا ماحول بھی مختلف تھا۔ وہ سلطنت کے دورِ عروج سے متعلق لوگ تھے اور میرزا سلطنت کے دورِ زوال و انقراض کے شاعر تھے اور اس ماحول کا فرق قدرتی تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر اپنے اجتماعی گرد و پیش سے منقطع نہیں ہو سکتا۔ اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ میرزا کے فارسی کلام کے مطالعہ کے واسطے میں قدیم ادبا و شعراء کے یہ حوالے بھی ایک طرح کی رکاوٹ، ایک طرح کی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ ہم ان کی وجہ سے لازماً (جیسا کہ میں خود بھی اس میں مبتلا رہا) میرزا غالب کا فطیری، شہری، عربی، فیضی، جلال اسیر، اور محمد علی حزیں وغیرہ سے مقابلہ کرنے لگ جاتے ہیں اور چونکہ میرزا نے ان سب کو خراج تحسین ادا کیا ہے اس لیے ہم انہی کو معیار سمجھ کر میرزا کے قد کو ان کے قد سے ناپنے لگ جاتے ہیں۔

والفہ یہ ہے کہ میرزا منفرد ذہانت اور غیر معمولی قابلیت کے مالک تھے اور ان کی ان قابلیتوں کو کسی دوسرے کے حوالے کے بغیر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ غالب اور ان شعراء کے مابین کچھ ذہنی مسائل ہیں بھی ہوں گی اور یہ مسلمہ کہ میرزا نے ان کے بعض اسالیب کی پیروی بھی کی ہے، مگر غالب کی شاعری کی حیثیت مستقل ہے۔ غالب کی شاعری غالب کی اپنی شاعری ہے، غالب کی اپنی تخلیق، غالب کا اپنا تجربہ ہے، وہ پچھلے شعراء کے راستوں سے گزرے ہوں گے، مگر ان کی نوا اپنی، ان کا نعرہ اپنا، ان کے غم اپنے، ان کی خوشیاں اپنی ہیں۔ میرا خیال ہے

کہ انہوں نے قتالی کسی کی نہیں کی۔ سخن گسترانہ باتوں میں انداز کسی کے اپنائے بھی ہیں تو بات اپنی ہی کہی ہے، لہجہ اپنا ہی رکھا ہے۔ غالب نے ایرانیوں کی تعریف بھی کی ہے مگر وہ ایرانی نہیں بنے، وہ ہندی تھے اور ہندی ہی رہے۔ اگر کچھ اور بتتے تو محض تصنع کے مرتکب ہوتے۔ یہ ظاہر ہے کہ شاعر صرف اسالیب سے نہیں بنتا، تجربات سے بنتا ہے۔ غالب پورا شاعر تھا۔ اس کے فارسی کلام میں بھرپور تجربات ملتے ہیں اور ان کو یک جا کیجئے تو ظہوری تو کیا وہ کسی کے بھی فیض یافتہ معلوم نہیں ہوتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہیے کہ مکتب خانہ ازل کے سوا کسی کی تقلید نہیں کی ع میں ہوں اپنی شکست کی آواز!

بس اپنی ہی شکست کی آواز!

تجربات و احساسات کی تفصیل سے پہلے، یہ بحث کر ہی لینی چاہیے کہ میرزا نے نظیری، ظہوری، عرفی اور حزیں وغیرہ کی اتنی مدح سرائی کیوں کی؟ یہ محض سعادت مندی تھی یا ہم عصروں کو مرغوب کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ تھا؟ یا یہ اپنی مرغوبیت کا اظہار تھا؟ یا ان شعرا سے کچھ ایسی ذہنی مماثلتیں تھیں جو ان کے لیے باعث کشش تھیں؟

میں سطور بالا میں ان شعرا کی نفسی و ذہنی مماثلتوں کی موجودگی کا اقرار کر چکا ہوں اگرچہ مجھے بھر اصرار ہے کہ ان کی وجہ سے میرزا کو ان بزرگوں کا مقلد ثابت نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان کے تجربات کی انفرادیت ثابت ہے، تاہم ان ذہنی مماثلتوں سے مفید نتیجے نکالے جا سکتے

ہیں، چنانچہ آئندہ طور میں مختصر تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

سب سے پہلے نظری کو لیجئے۔ نظری نے قصیدے بھی لکھے اور غزلیات بھی۔ مجموعی تاثر کے اعتبار سے اس کی شاعری اکبری دور کی عام شاعری کی طرح توانائی، خطر طلبی اور قوت و صلاحیت کی نمائندگی کرتی ہے، اس کی لئے عموماً ولولہ انگیز اور پرجوش ہے، مگر ولولہ انگیزی کے ساتھ اس کی غزل میں گلاز اور مٹھاس بھی ہے۔ غزل میں معاملہ بندی اس کا خاص میدان ہے اور عام تذکرہ نگار اسی کو اس کا کمال سمجھتے ہیں۔ جزئیات محبت کی سمجھوتہ اور تفصیل سے اسے خاص دلچسپی ہے۔ البتہ اس کا اپنا خاص مزاج اور خاص لہجہ بھی ہے مثلاً نازکی کے خلاف نظری کا احتجاج یہ صوبت اختیار کرتا ہے۔

نشان ذوق حقیقت بہ نازکان ندهند

چہ شد کہ فاختہ خوش گو و سرو موزون است

نظری اپنے آپ کو گلشن کا زمزمہ خوان نہیں سمجھتا بلکہ خود کو کہسار میں ”قبضہ لگانے والا“ کہتا ہے۔

دلہ از زمزمہ طرف چمن نکشاید

گوش بر قبضہ دامن کہسار کنم

در چمن معذور دارم اگر کردم ملول

نغمہ سنج کوہ و دشم از گلستان نیمتم

زندگی میں ہلاؤں سے مقابلہ کرنا اور تلخی و ناگواری کو اپنے ذوق کا حصہ

بنا لینا، ہنکامہ و آشوب سے دلچسپی لینا، نظام کہنہ سے بیواری اور کسی نئی دنیا کی تخلیق کی آرزو — یہ خیالات نظیری کے (اور صحیح یہ کہ اکبری جہانگیری زمانے کے اکثر شاعروں کے) کلام میں درجہ بہ درجہ ملتے ہیں۔ پھر انہی کی صدائے بازگشت پہلے غالب میں، پھر اقبال میں ملتی ہے۔ [تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں میرے دو مضمون (۱) اقبال کا ایک ممدوح — نظیری (۲) غالب پیشرو اقبال -] اس کی تائید میں مثالیں آگے آ رہی ہیں۔

یہاں ایک اور امر کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور وہ یہ کہ نظیری معاملہ بندی میں منفرد ہے اور مغلوں کے زمانے کا کوئی شاعر اس تک پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ معاملہ بندی کے معنی ہیں: معاملات محبت کا بیان لیکن بیان سے مراد بیان کا ہر طریقہ نہیں بلکہ ایک خاص انداز۔ ظاہر ہے کہ ہر مضمون کے لیے موزوں اور مناسب اسلوب بیان درکار ہوتا ہے۔ محبت کے جذبے، ایما کے ذریعے بہتر بیان ہوتے ہیں، لیکن معاملات خارجی کے لیے ایما نہیں بلکہ واضح اور صریح بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارہ نہیں بلکہ وضاحت، اسی طرح استعارہ نہیں بلکہ حقیقت تاکہ بات فوراً ذہن نشین ہو جائے۔ معاملات کی جزئیات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ پرکشش ہوں۔ خارجی معاملات کی جو مصوری محض تخیلی ہوتی ہے اس سے محبوب کی رفتار و گفتار کی واضح تصویر کھینچنی ممکن نہیں۔

برہائے مقابلہ یہ فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے کہ نظیری، غالب سے بہتر معاملہ بند شاعر تھا۔ نظیری اور غالب کی ایک دو ہم طرح

غزلیں جو اس طرز کی ہیں سامنے رکھ کر دیکھیے، باز کردن، احتراز کردن - اس زمین میں نظیری اور غالب دونوں نے غزلیں لکھی ہیں -

نظیری کی غزل

- ۱ -

چہ خوشی است از دو یکدل سرخرف باز کردن
سخن گذشته گفتن گلہ وا دراز کردن
گہے از نیاز پنهان نظریے بہر دیدن
گہے از عتاب ظاہر نگہے نیاز کردن
اثر عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک
بیدیدہ آفریدن بیہانہ ساز کردن
تو اگر بجزور سوڑی ز جفا کشان نہاید
بجز از دعائے جانت ز سر نیاز کردن
نچنان گرفتہ ای جا بیدان جان شیرین
کہ توان ترا و جان را از ہم استیاز کردن
ز خمار مے ندارم سرو برگ سجدہ بت
دل و خاطر ہریشان نتوان نماز کردن
تو بخوشتن چہ کردی کہ ہماکنی نظیری
بعدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

غالب کی غزل

چہ غم ار بہ جد گرفتہ زمین احتراز کردن
توان گرفت از من بہ گفتہ ناز کردن
نکبت ہموشگاہی ز فریب دم نخوردن
لحم ہدام باقی ز سخن دراز کردن
تو و در کنار شوقم گرہ از جبین کشودن
من و بر رخ دو عالم در دل فراز کردن
سڑہ را ز خوننشانی بدل است ہمنہانی
کہ شمارم ہدامن ستم گداز کردن

اس غزل میں نظیری جن جزئیات کا بیان کرتا ہے واضح اور حقیقی ہیں۔ ان میں کہیں مبالغہ نہیں۔ کہیں استعارہ کا سہارا نہیں لیا گیا۔ چند سچی باتوں کا فطری اور راست بیان ہے اور یہی قاری کے لیے باعث کشش ہے۔

غالب کی مذکورہ غزل میں، ترکیبوں اور استعاروں کی گہن گرج بہت ہے۔ جزئیات بیشتر داخلی ہیں اور جو خارجی ہیں وہ بھی تخیلی ہے۔

ز غم تو باد شرم کہ چہ ما بہ شوخ چمنی است
ز شکست رنگ بر رخ در خلہ باز کردن

دوسرے مصرعے میں ”شکست رنگ بر رخ“ ایک خارجی کیفیت ہے مگر اس کی تصویرکاری محسوس سے موہوم کی طرف لیے جاتی ہے اسی طرح دوسرے

بہ نبود پاس راؤت خجل از غبار خویشم
کہ ز پردہ ریخت بیرون غم نالہ ساز کردن

ز غم تو باد شرم کہ چہ ما بہ شوخ چمنی است
ز شکست رنگ بر رخ در خلہ باز کردن

نفسم گداخت شوق شمع است گر تو دانی
کہ ز تاب نالہ خون شد نہ ز پاس راز کردن

بنشار رشک ہزمت نچنان گداخت گلشن
کہ میانہ گل و مل رسد استیاز کردن

رخ گل ز غازہ کاری بہ نگاہ بندہ آئین
نرسد بہ خس شکایت ز چمن طراز کردن

ہمہ تن ز شوق چشم کہ چو دل فشانہ گردد
ہر رشک ما بہ ہضم ز جگر گداز کردن

خلہ تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو
سزد اینچنین غزل را بہ سفینہ ساز کردن

اشعار ہیں کہ ان میں اکثر تغلیات ہیں، واقعی جزئیات کم سے کم ہیں۔ یہ غزل نظیری سے متاثر ہو کر لکھی ہے مگر اس کا انداز عرفی سے ملتا ہے۔ اس میں غالب کے دعوے کے برعکس روش نظیری کا اثر کم سے کم ہے، ماسوا اس کے کہ یہ نظیری کی زمین میں ہے، اس میں اور کچھ بھی نظیری سے مماثل نہیں۔

یہی بات اس غزل کے متعلق کہی جا سکتی ہے جس کی ردیف ”نناکش نگر“ ”چالاکش نگر“ وغیرہ ہے۔ اس غزل میں غالب کی جزئیات نگاری مکمل تر ہے۔ اس میں ایسے محبوب کی حالت کا نقشہ ہے جو پہلے اپنے عشاق پر ہر قسم کے ستم روا رکھتا تھا مگر اب جب کہ وہ خود ناوک عشق کا شکار ہو چکا ہے، اس کی حالت عجیب ہے۔ یہاں غالب نے اچھی تصویر بنائی ہے لیکن نظیری کی غزل سے مقابلہ کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ایک معاملہ بند کی حیثیت سے نظیری کا میلان، خارجی اوصاف کی طرف زیادہ ہے اور غالب خارجی اوصاف کے بیان میں یہی استعارہ بندی کی طرف مائل ہو کر عرفی کے مانند مبالغہ و شدت جوش کی طرف جھک جاتے ہیں۔ مقصود کلام یہ ہے کہ معاملہ بندی میں نظیری کی ایک روش خاص ہے یعنی محبت اور محبوب کے خارجی اوصاف کا راست بیان استعارات کی مدد کے بغیر۔ غالب اس روش میں نظیری تک نہیں پہنچ سکے جس طرح نظیری ”اقتدائے حافظ شہراز“ کے دعوے کے باوجود حافظ تک نہیں پہنچ سکے۔

سبب اس کا یہ ہے کہ میرزا حسن کے مصور ہو کر بھی دراصل حسن کی تاثیر کے مصور ہیں۔ خارجی جزئیات کی حقیقی تصویر نہیں بناتے بلکہ تغلی

تصویر بناتے ہیں، بلکہ یوں کہتے کہ تصویر نہیں بناتے تصور ہی دلاتے ہیں، یا محض تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ابہام اور مبالغہ کی مدد سے تاثر میں گہرائی اور شدت پیدا کرتے ہیں، خارجی اوصاف کا نقش نہیں بٹھاتے۔ اپنی جگہ یہ بھی بڑا فن ہے مگر یہ وہ فن نہیں جو نظیری کا فن تھا۔ غالب نے اپنی ایک مثنوی میں محبوبان بنارس کے حسن کا ذکر کیا ہے۔ مثنوی کے بیانیہ انداز بیان میں حسن کے اوصاف کی کافی گنجائش تھی۔ غالب نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں ان کی طبیعت کا اصلی میلان نمایاں ہے۔

تعالیٰ اللہ بنارس چشم بد دور
 بہشت حرم و فردوس معور
 یا اے غافل از کیفیت ناز
 نگاہے بر بری زادانش انداز
 ہمہ جانہاے بے تن کن تماشا
 ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا

 بتانش را ہیوئی شعلہ طور
 سراپا نور ایزد چشم بد دور
 میانہا نازک و دلہا توانا
 ز نادانی بکار خویش دانا
 تبسم بسکہ در لب ہا طبعی است
 دھن ہا رشک گل ہاے ربعی است

[دوہ]

ادائے یک گلستان جلوہ سرشار
خرام صد قیامت لستہ دربار
بہ لطف از موج گوهر نوم رو تر
بتاز از خون عاشق گرم دو تر
ز انگیز قد انداز خرامے
بیامے گلینے گسترده دامے
ز رنگین جلوہ ها غارت گر هوش
بہار بستر و نوروز آغوش
ز قاب جلوہ خویش آتش افروز
پستان بت پرست و برہمن سوز
بہ سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنگ
قیامت قامتان مژگان درازان
زمژگان بر صف دل نیزہ بازان
بہ تن سرمایہ افزائش دل
سراپا مزدہ آسائش دل

اس تصویر میں زیادہ تر بیان ان کیفیات کا ہے جن کی تصویر کہیں چنی
مجال ہے۔ محبوب کی اداؤں کا ذکر تو کیا جا سکتا ہے مگر ان کی صحیح
کیفیت صرف ذوق و تخیل ہی سے سمجھی جا سکتی ہے۔ ادا، لطف، ناز،

جلوہ، انگیز، انداز، یہ وہ کیفیات ہیں کہ ”بہ ذوق سی توان دریافت
بقریر در نیاہد۔“ مذکورہ بالا تصویر میں البتہ دو موقعے ایسے ہیں جن
میں شاعر نے تصویر بنانے کے لیے خاص طور سے خارجی اور محسوس
اور معین تشبیہات سے کام لیا ہے۔ اول یہ

ز انگیز قد انداز خراس
بہائے گلبنے گسترده داسے

دوم یہ

بہ سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنگ

باقی سب موقعوں پر التفات ذہنی محسوسات سے وجدان کی طرف ہے۔ ”بہ
لطف از موج گوہر نرم روتر“ میں گوہر اور موج کے محسوس اشارے
ہیں مگر موج گوہر کی نرم روی محض خیالی قصہ ہے۔ یہ دیکھیے :

ع بہ ناز از خون عاشق گرم دوتر
ع بہ تن سرمایہ افزائش دل

باقی جزئیات کی تصویر کشی کی صورت ملاحظہ ہو :

ادا = یک گلستان جلوہ سرشار۔ خرام = صد قیامت فتنہ دربار۔ تن = بہ تن
سرمایہ افزائش دل اور سراپا مژدہ آسائش دل۔

اسی ایک مثال سے یہ ظاہر ہے کہ غالب جب حسن کی خارجی
جزئیات کی مصوری کرتے ہیں تب بھی ان کی ذہنی پرواز، حقیقت سے
تخیل کی طرف ہوتی ہے۔ استعارہ ان کا رفیق اور مبالغہ ان کا معاون ہوتا ہے
اور یہ وہ اوصاف ہیں جو انہیں نظیری سے دور اور عرفی کے قریب لے

جائے ہیں مگر غالب معترف ہیں کہ معاملہ گوئی کے میدان خاص میں ”خواجہ نظیری“ ہی سب سے آگے ہیں۔ اور خواجہ نظیری کی بعض ادائیں تو ایسی ہیں جن میں غالب کے ذوق و مزاج کے لیے یقیناً بڑی کشش ہونی چاہیے۔ ان میں ایک نفسیات محبت کا بیان ہے جو نظیری کے یہاں بھی ہے اور غالب کے یہاں بھی۔ دوسری چیز ہنگامہ پسند محبوبوں کے لیے خصوصی پسندیدہ گی۔ نظیری نے اس قسم کے ایک ہنگامے کی تصویر اپنی ایک غزل میں کھینچی ہے۔ مطلع یہ ہے۔

بہوش سیر چمن کن کہ شادمان مستند
قراہہ بر سر اہر بہار ہشکستند

اس ایک ہی شعر میں نظیری نے محبوبوں کے ہنگامہ بد مستی کی موثر تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ غالب کے لیے اس تصویر میں تسکین ذوق کا کالی سامان ہے۔ ان کے اپنے ذوق ہنگامہ کی ترجمانی اس قسم کے اشعار سے ہوتی ہے۔

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید

فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

گر داغ نہادند و گر درد فرزدند

نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

لیکن حق یہ ہے کہ غالب طبعاً اس افعال کے لیے پسندیدہ گی نہ رکھتے ہوں گے جس کا ذکر نظیری نے ”بہوش سیر چمن کن“ والی غزل میں کیا ہے۔ غالب محض تماشائی ہو کر جینا نہیں چاہتے، ان کا ذوق یہ ہے کہ وہ ایسے ہنگامے میں خود بھی شریک ہوں، انہوں نے اپنی مجلس

ناؤ نوش کا ہنگامہ خیز نقشہ اپنی ایک عزل میں پیش کیا ہے جس میں
انفعال نہیں بلکہ انتہا درجے کی فعالیت ہے۔

یہ کہ قاعدہ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
ز چشم و دل بتماشای تمتع اندوزیم
ز جان و تن بدارا زبان بگردانیم
بگوشہای بشینیم و در فراز کنیم
بکوچہ بر سر رہ پاسبان بگردانیم
اگر ز شہنہ بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاہ رسد ارسغان بگردانیم
اگر کلیم شود همزبان سخن نکتیم
وگر خلیل شود میہمان بگردانیم
گل افکتیم و گلانی برہگزر پاشیم
می آوریم و قدح در میان بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بہ کار و بار زنی کاردان بگردانیم
کسی بلا بہ سخن یا ادا یا میزیم
کسی پیوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیک سوی و با ہم آویزیم
بشوخی کہ رخ اختران بگردانیم

ز جوش سینه حو را نفس فرو بندیم
 بلای گرمی* روز از جهان بگردانیم
 بوم شب همه را در غلط بیندازیم
 ز نیمه ره ربه را با شبان بگردانیم
 بجنگ باج ستان شاخساری را
 تی سید ز در گلستان بگردانیم
 بصلح بالانشان صبحگاهی را
 ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم
 ز حیدریم من و تو، ز ما عجب نبود
 گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم
 بمن وصال تو باور نمیکند غالب
 یا که قاعده آسمان بگردانیم

ظاہر ہے کہ اس اظہار عقیدت کے بھی کچھ اسباب ہوں گے۔ میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ غالب ذہن اور آرزو کے اعتبار سے دراصل عرفی کے قریب ہونا چاہتے ہیں اور نظیبری کے مقابلے میں عرفی کے زیادہ قریب ہیں بھی، اگرچہ ان کی طبیعت و صلاحیت کا تنوع اور ان کی انفرادی طبعی خصوصیات ان کے میدان کمال کو وسیع تر بنا رہی ہیں۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

عرفی کی غیوری غالب کے رشک سے بڑی مماثلت رکھتی ہے۔ عرفی کی انا غالب کی خود نگری کے مقابل رکھی جا سکتی ہے۔ عرفی کا احتجاج اور اس کا تلخ شکایتی رنگ غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان دو شاعروں کی یہ ذہنی مماثلت خاصی واضح ہے۔ اس لیے اگر غالب عرفی کا اعتراف کرتے ہیں تو اس کے پیچھے یہ مماثلت بھی ضرور کار فرما ہوگی۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس قرب کے باوجود دونوں کا رنگ طبیعت مختلف بھی ہے۔ غالب کے احساس میں ایک طرح کی قاہری ہے۔ اس کے مقابلے میں عرفی کے یہاں قدرے گھٹن اور مجبوری کی فضا ہے۔ عرفی کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔

گر باد شوم بر تو وزیدن نگزارند
ور حسن شوم روے تو دہلن نگزارند
این رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود
بر خاک بریزد گل و چیدن نگزارند
گر شربت و گرزہر بلب چون رسد این جام
باید ہمہ نوشند چشیدن نگزارند

ظاہر ہے کہ اس غزل میں عرفی کی شکایت محض اظہار مجبوری تک

محدود ہے۔ عرفی کہتا ہے، گلشن مقصود سامنے ہے اور پھول ایک ایک کر کے زمین پر گر رہے ہیں مگر تقدیر کا ستم دیکھئے کہ شاعر یا عاشق یا فن کار کے لیے ان کا چننا منع ہے۔ پھر کہتا ہے، حسن کے جلوے ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں مگر ہمیں انہیں دیکھنے کی اجازت نہیں۔

آپ عرفی کے ان خیالات پر نظر ڈالیے۔ آپ فوراً محسوس کرنے لگیں گے کہ شاعر کسی مجبوری کا شکار ہے۔ غالب کے خیالات میں شکایت تو ہو سکتی ہے مگر مجبوری کا یہ رنگ نہیں آ سکتا۔ غالب اور مجبوری وہ دست و پائی کا شکوہ؟ حاشا۔ غالب سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ یوں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور تقدیر کا کدہ کرنے لگیں۔ وہ تو جب شکوہ کریں گے اس کا اظہار کچھ اس طرح ہو گا۔

یہا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
فضا بگردش رطل گران بگردانیم

وغیرہ وغیرہ۔ غالب کا یہ مخصوص رنگ اس قسم کے اشعار میں ظاہر ہوتا ہے۔

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت
مے کے ز حیات خوشتر آور

فارغ کسی کہ دل را با درد وا گزارد
کشت جہاں سراسر دارو گیا ندارد
اے سبزۂ سر رہ از جور یا چہ نالی
در کیش روزگار ان گل خون بہا ندارد

غالب کی سندرجه ذیل غزل میں طنز و تعریض کا انداز خاص طور

سے قابل ذکر ہے۔

دود سودای تنگی بہت آسمان نامیدش
 دیندہ پر خواب پریشان زد جهان نامیدش
 وہم خاکی ریخت در چشم بیابان دیدمش
 قطرہ بگداخت بحر بیگوان نامیدمش
 باد دامن زد بر آتش نویہاران خواندمش
 داغ گشت آن شعلہ از ہستی خزان نامیدمش
 قطرہ خونی گرہ گردید دل دانستمش
 موج زہر آبی بطولان زد زبان نامیدمش
 ہرچہ از جان کاست درہستی بسود افزودمش
 ہرچہ با من ماند از ہستی زبان نامیدمش
 غریبم ناسازگار آمد وطن فہیدمش
 کرد تنگی حلقہ دہام آشیان نامیدمش
 بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش
 رفت از شوخی بہ آئینی کہ جان نامیدمش
 تا ز من بکست عمری خوشدلش پنداشتم
 چون بن بیوست لختی بد گمان نامیدمش
 او ہنکر کشتن من بود آہ از من کہ من
 لا اہالی خواندمش نامہریان نامیدمش

نالہم بروے سہاس خدستی از خویشتن
 بود صاحبخانہ اما بیہمان نامیدمش
 دل زیان را رازدان آشنہائہا نحواست
 گاہ بہمان گفتمش گاہی فلان نامیدمش
 ہم نگاہ جان می ستاند ہم تفاعل میکشد
 آن دم شمشیر و این پشت کمان نامیدمش
 در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتہم
 کعبہ دیدم نقش پایے و ہروان نامیدمش
 بر امید شیوہ صبر آزمائے زیستم
 تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش
 بود غالب عندایی از گلستان عجم
 من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

غالب اور عرفی کی دیگر مماثلتوں کا بھی یہی حال ہے۔
 عرفی کی غیوری کو کون نہیں جانتا مگر عرفی کی انا اور غالب کی
 خود نگری میں خاصا فرق ہے۔ عرفی کی خود پرستی (بڑے احترام سے عرض
 کرتا ہوں) ایک خاص مقام پر پہنچ کر، کبھی کی صورت اختیار کر لیتی ہے
 مگر غالب کے یہاں افراط کی حالت میں بھی مرض کی شکل اختیار نہیں کرتی۔
 اگرچہ غالب کی خود پرستی اور نرگسیت بھی مسلم ہے مگر ایک لحاظ سے
 عرفی کی خود نگری سے وسیع تر اور عمیق تر نفسی صورت حال ہے۔

در گرد غربت آئندہ دار خودیم ما

یعنی ز یکسان دیار خودیم ما

ما جملہ وقف خویش و دل ما زما ہر است

گوئی جہوم حسرتِ کارِ خودیم ما

یہ ساری غزل وحدت وجود سے متعلق ہے۔ لیکن اس کے پردے میں غالب نے، خود کی مرکزیت پر بھی زور دیا ہے۔ اسی ایک بات سے یہ ظاہر ہے کہ غالب کی خود پرستی، اس تصور سے جا ملتی ہے جس کی رو سے مراتب وجود میں خدا اور خدائی میں کچھ فرق نہیں رہتا۔ ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غالب، اپنی ساری مماثلتوں کے باوجود، نظیری، عرفی، فیضی سے مختلف آدمی تھے اور اسی لیے ان کی شاعری کا رنگ بھی اپنا ہے۔

غالب نے نظیری وغیرہ کے علاوہ، ظہوری، حزیں اور بیدل کا ذکر بھی عقیدت سے کیا ہے۔ اور ظہوری کے تذکرے میں تو ان کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے۔ مگر یہاں بھی بات وہی ہے، ظہوری اپنے سارے نقوش جمیل کے باوجود اسلوب کا شاعر تھا، اس کا سارا ادب حسن تعبیر کا نمائندہ ہے، تجربات و حقائق اس کے یہاں ثانوی ہیں۔ غالب کو اس کی یہی ادا پسند ہے کہ وہ عبارت خوب تیار کرتا ہے۔ مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

حزیں راست روزمرہ ایران میں اظہار خیال کرتا ہے۔ اور انداز قدرے مفکرانہ عارفانہ ہے جو غالب کو عزیز ہے۔ بیدل کے یہاں جوش بیان اور تعبیر کی غفلت اور فکری جزالت ہے۔ ان وجوہ سے غالب ان کے معتقد ہیں مگر ان کے مقلد نہیں۔ غالب ایران کے اثرات ہو سکتے ہیں مگر اثرات کو تقلید نہیں کہا جاسکتا۔

اس وقت تک جو بحث ہو چکی ہے اس کا مقصد فقط یہ ثابت کرنا تھا کہ غالب نے نظیری وغیرہ سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تقلید کے مترادف نہیں۔ اس کی حیثیت تحسین و بسندیدگی کی ہے اور اس تحسین میں ایک حصہ ذہنی مسائلوں کا بھی ہے، ورنہ حق یہ ہے کہ غالب اپنی قابلیتوں اور مزاج کی خصوصیات کے اعتبار سے بالکل الگ شخص تھے اور اس کا ثبوت ان کے اردو فارسی کلام سے ملتا ہے۔

اس بحث کے بعد، ہمارے لئے لائق توجہ صرف ایک مسئلہ ہے اور وہ یہ کہ غالب کی فارسی شاعری ہمیں کیا عطا کرتی ہے۔ یا یہ کہ ان کی فارسی شاعری میں، ان کے تجربات و افکار اور میلانات و رجحانات کی کیا تصویر بنتی ہے ؟

یہ بحث چند عنوانات کے تحت کی جا سکتی ہے :-

(۱) غالب کا تصور وجود (فنا و بقا کی بحث) -

(۲) غالب کا تصور زندگی (خدا، کائنات اور انسان کی بحث) -

(۳) غالب کا تصور کمال : اس کے سرچشمے (روشک وغیرہ) -

(۴) غالب کے نصب العین -

(۵) مادی زندگی کی حقیقت : نقش گریز یا -

شادی و غم : داغ ناکامی آئینہ وصل : زندگی میں مسرت کے

سرچشمے :

(۶) ہنگامہ حسن و عشق (ب) احتجاج و انقلاب (ج) تازہ تر کی

آرزو (د) خطر ملبی (ه) تلخ تر کی آرزو، ذوق مرگ (و) عیش

نو اسیدی (ز) فن (ذوق تخلیق) (ح) عقل و دیدہ وری
(کمال زیست)

(۶) غالب کا معاشرتی احساس :

(۱) دین و مذہب (ب) صلح کل (ج) زہد و رندی کے فاصلے

غالب کے تصور وجود کی گفتگو پر زیادہ خاصہ فرمائی کی ضرورت نہیں۔ وہ وحدت الوجود کا قائل تھا اور اس کے دلائل اس نظر سے کی تائید میں تقریباً وہی ہیں جو عام صوفیوں کے یہاں مروج ہیں۔ البتہ شاعرانہ پیرائے مختلف ہیں اگرچہ ان میں وہی موج و کف و گرداب کی تشبیہ چل رہی ہے۔ غالب نے اپنی مثنویات و قصائد میں ، اس مضمون پر کئی مرتبہ گفتگو کی ہے۔ ان میں شاید سب سے جامع بحث اس قصیدے میں ہے جس میں عقل فعال سے مکالمہ کے ذریعے کئی سوالوں کے جواب حاصل کئے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے۔

دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست

عقل فعال سراپردہ زد و بزم آراست

اس میں کثرت و وحدت کا راز ہوں کھولا ہے۔

گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوی برمز

گفت موج و کف و گرداب همانا دریا ست

یہ وہی پرانی تمثیل ہے جو دھرائی گئی ہے۔ اسی طرح لا اور الا کے ہر ایک بیان کے ذریعے لا کو موجودات کی نفی کامل کی اور الا کو اثبات ذات حق کی علامت قرار دیا ہے۔ بہر حال ان بحثوں میں غالب کی شاعری سے ہمیں

کوئی نئی چیز دستیاب نہیں ہوتی۔ غالب کے یہاں منفرد خیالات ان موضوعات کے ضمن میں ملتے ہیں جہاں غالب کا انسانی تجربہ اور ان کا انفرادی احساس بحث میں دخل ہوتا ہے۔ مثلاً خدا، انسان اور مادی زندگی کی بحث ذاتی حوادث کی روشنی میں۔

غالب خدا کی ذات واحد کو سب کچھ ماننے کے باوجود، انفرادی احساس کی روشنی میں جب دیکھتے ہیں تو ان کے اظہار میں تشکیک کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں، اور وہ خدا کی ان صفات کے بارے میں بھی شک کرنے لگتے ہیں جو عام طور پر تسلیم شدہ ہیں۔ ایک رباعی میں، قدرت کی لیانیوں کا ذکر کر کے، اپنے بارے میں قدرت کی تنک بخشی کا تذکرہ ایک عمدہ تشبیہ سے کیا ہے۔

ساتی مگرش پیالہ از غربال است

یہی شکایتی انداز ایک مثنوی میں پایا جاتا ہے جس میں اپنی مے خواری کا ذکر کر کے اپنی بے سر و سامانی کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے :

اے خدا مجھ بے کس، بے بس سے رامش و رنگ کا محاسبہ کیوں کرتا ہے،

اس کا حساب جمشید و بہرام و پرویز سے کیوں نہیں لیتا ہے

حساب مے و رامش و رنگ و بو

ز جمشید و بہرام و پرویز جو

کہ از بادہ تا چہرہ فروختند

دل دشمن و چشم بد سوختند

نہ از من کہ از ناب مے کہ کہ

بدرہوزہ رخ کردہ ہاشم سیہ

نہ بستان سراے نہ سے خانہ
 نہ دستان سراے نہ جانا نہ
 نہ رقص پری بیکران بر بساط
 نہ غوغائے راستگران در رباط
 شبانکہ بہ سے رختونم شدی
 سحر گہ طلبکار خونم شدی

میں یہ تحقیق یہ نہیں کہہ سکتا لیکن میرا گمان ہے کہ غالب کے یہاں
 دھر اور فطرت کو خدا سے الگ کر کے دکھایا ہے۔ غالب جب خدا کا
 شکوہ کرتے ہیں تو ان کا پیرایہ بیان جدا ہوتا ہے یعنی اس شکوے میں
 محبت کا رنگ پایا جاتا ہے، لیکن جب دھر یا فطرت کا ذکر کرتے ہیں تو
 اس میں یا تو ستم بے حساب اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے یا اس کے
 بالکل برعکس گردش دھر کا عقلی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک
 قصیدے میں یہاں تک کہہ دیا گیا ہے کہ ع

آئین دھر نیست کہ کس را زبان دہد

پھر اس فیصلے کے حق میں بہت سی دلیلیں دیتے ہوئے لکھا ہے کہ
 قدرت کی طرف سے اگر کسی کو نقصان بھی پہنچتا ہے تو اس سے بہتر اس
 کی تلافی بھی کر دی جاتی ہے۔

یہ غالب کا عقلی تجزیہ ہے لیکن یہ تجزیہ دور تک نہیں چلتا۔
 غالب کا آخری رویہ جذباتی ہی ہوتا ہے۔ خدا، یا دھر، یا قانون قدرت،

یا فلک — جو بھی اس نظام عالم کو چلا رہا ہے اس کے بارے میں
غالب کا نقطہ نظر یا شکایتی ہے (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یا چہرے سے
اے سبزہ سر راہ از جور ہا چہ نالی
در کیش روزگاران گل خون بہاندارد

غالب کے نزدیک یہ زمانے کی عام روش اور فطرت کی مسلم چہرہ دستی ہے۔ اور
اہل ذوق و نظر اور اہل کمال کا حال تو اس سے بھی برا ہے (یہ فارسی شاعری
کا عام موضوع ہے کہ زمانہ اہل کمال کا دشمن ہے)۔ اس صورت حال
میں، اس جبر سے خوگر ہونے اور اس سے سواقت پیدا کرنے کے سوا چارہ
بھی کیا ہے؟ یعنی درد کو دوا سمجھ لینا ہی درد کا علاج ہے۔

فارغ کسے کہ دل را با درد واگزارد
کشت جہان سراسر دارو گیا ندارد

اس معاملے میں غالب کا عام رویہ یہی ہے۔

غالب کے فکر میں انسان کی حقیقت کیا ہے؟ یہاں بھی غالب کے دو
رویے ہیں۔ ایک رویہ وہ جو صوفیانہ افکار میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے۔ یعنی یہ
کہ انسان وجود حقیقی سے الگ کوئی شے نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس
عالم میں پنہاں ہیں لیکن حق یہ ہے کہ ہم عین عالم ہیں۔

پنہاں بہ عالم ز بس عین عالمیم^۲

چون قطره در روانی^۲ دریا گیم ما

۲۔ میر تقی میر نے کہا ہے ع

پہلے عالم عین تھا اس کا اب وہ عین عالم ہے

الک وجود کا احساس ہمارے وہم کا نتیجہ ہے ورنہ ہم اس سے
الک نہیں ہے

از وہم نظرو گیت کہ از خود گیم ما

اما چو واریم همان قلمیم ما

یہ خیال صوفیوں میں عام ہے کہ کائنات کا مقصد تخلیق انسان ہی ہے۔
غالب کے نزدیک بھی یہی ہے۔

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست

بگرد قطعه ما دور هفت پرکار است

یہ عام صوفیانہ نقطہ نظر ہے جس سے انسان کی کلی عظمت کا تصور پیدا
ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ علمی، نظری، خیالی یا نصب العینی ہے۔ اس
سے ذہنی تسکین تو ہو سکتی ہے لیکن جذبات کی دنیا الک ہے اور اس کی
کیفیت جدا ہے۔ غالب جب دنیا پر جذبات کی نظر ڈالتے ہیں تو انہیں عجیب
حالت نظر آتی ہے، حیرت اس پر ہوتی ہے کہ وہی اشرف المخلوقات —
جو مقصد تخلیق اور عین عالم ہے۔ بے بسی و نارسائی کا اسیر ہے اور معمولی سے
معمولی آرزوؤں کے حصول میں ناکام و نامراد نظر آتا ہے۔ تنہائی و بے کسی
اس کا مقدر ہے، افسردگی اور غم اس کا نصیبہ، پامالی اور عجز کے
اس عالم میں اسے اپنی بے چارگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس پر بے ثباتی اور فنا
کی یہ صورت کہ ابھی سرسبز نہیں ابھی خاک ہو گئے۔ غرض زندگی
ایک مٹم انگیز مذاق نظر آتی ہے۔

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت

سہگے ز حیات خوش تر آور

انسانی زندگی کے تین اہم مسئلے ہیں: (۱) غم آرزو، (۲) زندگی سے نباہ اور اس میں حسن و کمال کی کوئی شکل پیدا کرنا، (۳) موت اور فنا۔

صوفی مفکر (اور ان کے تشیع میں غالب) لاکھ کہیں کہ میں لازم ہوں اور ”قطرہ گی“ کا احساس ایک وہم ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنے احساس کی حد تک قطرہ ہی ہے۔ اور اس حقیقت کو موت اور فنا کا قانون اور بھی روشن کر دیتا ہے۔ فنا ایک لحاظ سے جسم خاکی کے لیے وسیلہ آسودگی بھی ہے مگر خوف فنا اور اندیشہ مرگ زندگی بھر انسان کے لیے باعث خلش بنا رہتا ہے۔

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُٹنے سے بیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

خوشی کے لمحات آنے ہیں تو بے ثباتی کے ہم رکاب آنے ہیں۔ دھوپ کے ساتھ جھاڑی زندگی کا دستور ہے۔ موت کا خیال، زندگی کے روشن واقعات کے ہمراہ چکر لگاتا رہتا ہے اور خوشی میں زہر ملاتا جاتا ہے۔

سایہ و چشمہ صحرا دم عیشے دارد
اگر اندیشہ منزل نہ شود رھزن ما

غالب بے ثباتی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ (جس کا گہرا احساس ان کے کلام میں موجود ہے) نظری طور پر موت کے ساتھ ممانعت کی وہی صورت نکالتے ہیں جو نصب العینی صوفیوں نے نکالی ہے یعنی ذوق فنا پیدا کرنا اور فنا کو اصل سے سمجھنا۔ شاہ شمس الدین کے نام خطوط میں غالب نے فنا کے مسلک کے سلسلے میں اہم فکری لکھنے لکھائے ہیں۔ شاہ صاحب نے

غالب کو سمجھایا ہے کہ فنا کا مسلک گفتار سے تعلق نہیں رکھتا کردار اور تجربہ ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

میں زندہ دم و فنا غالب و تسکینی نیست
ہو کہ توفیق ز گفتار بہ کردار برد

یہ سب سہی لیکن زندگی زندگی ہے اور فنا - غالب جیسا جتنا جتنا آدمی زندگی کو فنا کیسے بنالے۔ ذہنی ریاضت سے آدمی اپنے آپ کو ”خاک شوہش از آنکہ خاک شوی“ کا قائل تو بن سکتا ہے لیکن جب تک زندگی ہے اس کا ترک مشکل ہی نہیں ایک خیالی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کم از کم غالب کے یہاں عملی طور سے ترک زندگی کی یہ صورت کہیں نظر نہیں آتی۔ ترک زندگی کی ایک علامت ترک لذت اور ترک آرزو ہے۔ اور یہ دونوں کیفیتیں غالب کے یہاں مفقود ہیں۔

غالب نے بے ثباتی کے خوف کا علاج جوش آرزو میں پایا ہے۔ ان کے نزدیک اسی کا نام زندگی ہے۔ وہ تو ”رہنے دو ابھی ساغر و مینا سرے آگے“ کے قائل ہیں۔ اور اس ”ابھی“ میں بڑے بعید زمانوں کا اشارہ ہے۔ یعنی اس وقت تک جس کے بعد ”ابھی“ کہنے کی کوئی صورت ہی نہ رہے۔

آرزوے زندگی کی حدیں بہت وسیع ہیں۔ حالات موافق ہیں تو ٹھیک۔ اگر ٹھیک نہیں تو بھی آرزو اپنے لیے نئے نئے لٹنوں اور

ہنگاموں کی طلبگار ہے۔ معمولی آشوب غم بہت جلد فرسودہ و بے اثر ہو جاتے ہیں، ان میں نیا ولولہ پیدا کرنے کے لیے نئے نئے درکار ہیں۔
 دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
 فتنہ چند ز ہنگامہ ستانے بن آر

زندگی اگر صورت و معنی اور مجاز و حقیقت سے مرکب ہے تو ہو۔ معنی کی جستجو میں صورت سے گریز اور حقیقت کی لگن میں مجاز سے پرہیز جائز نہیں۔ یہاں جو ملتا ہے اس سے فائدہ اٹھانا لازم ہے ع

گر بہ معنی فرسی عالم صورت چہ کم است
 یہ ہنگامے قدرتی طور سے اپنے ہمراہ بلائیں لاتے ہیں، درد و داغ ان ہنگاموں کا خاصہ ہے مگر زندگی کی لذت اسی میں ہے۔
 گر داغ نہادند و گر درد فزودند
 لازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

آرزوے زندگی کے لیے بلاؤں سے ہم آغوش ہونا پڑتا ہے۔ زندگی کی سچی آرزو ہو تو یہ بلائیں نہ صرف گوارا ہو جاتی ہیں مگر از دیاد لذت کا باعث بنتی ہیں۔

رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
 مرغ قفسی کش مکش دام ندارد

جان در لغت نشاندن مرغ از قانندارد
 تن در بلا ننگندن بیم بلا ندارد

ہنگاموں اور بلاؤں کی اس دنیا میں، کہنکی اور فرسودگی سے بڑھ کر دل دوز
 شے کوئی نہیں۔ اقبال کی طرح غالب بھی تازگی اور نیا بن کے
 طالب ہیں۔ ہر لحظہ نیا طور نئی برقی تجلی۔ اور نیا بن ہی نہیں بلکہ
 تجربے کی شدت اور افراط کے پیاسے بھی۔ مے کی تلخی ہو تو ایسی کہ سینہ
 زخمی ہو جائے جگر مجروح ہو جائے۔

تا یادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر

بگدازم آپگینہ و در ساغر افکنم

غالب کے احساس کی دنیا میں، شدت و افراط ایک مرغوب کیفیت ہے۔
 غم کھانے میں، مے پینے میں، فریاد کرنے میں، صحرا نور دی کرنے
 میں، خطرات جھیلنے میں۔ غرض ہر رخ اور ہر جہت، غالب شدید
 کیفیتوں کے طلبکار ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے قلم کے لئے 'خون چکان' ہونے کی
 آرزو رکھتے ہیں۔

چہ خیزد از سخن کز درون جان نبود

برہ باد زبانے کہ خون چکان نبود

شدت احساس کے ساتھ بے قراری لازمی ہے، آرزو کی دنیا میں وصل
 اور سکون کوئی شے نہیں، بے قراری، دوام لازمی حیات ہے۔

بلبل بہ چمن ہنگر و پروانہ بہ محفل

شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اس راستے میں ناامیدی، تجدید تمنا کا بہانہ ہے اور ناکامی، سعی کامیابی
 کے لیے مہمیز۔ زندگی جینے کی آرزو اور اس کی شدت کا نام ہے۔ اور
 خوف مرگ اور بے نیابتی کا اس سے بڑھ کر اور بہتر کوئی جواب نہیں۔

موجودہ دور کے وجودی فلسفی ، انسان کی بے بسی اور زندگی کی بے ثباتی کے سلسلے میں یہ تو ٹھیک کہتے ہیں کہ انسان کو خود پر تکیہ کرنا ہوگا لیکن ان کی حکمت ایک مقام پر پہنچ کر زندگی میں بے اعتمادی پیدا کرتی ہے۔ ہمارے صوفی مفکروں کا ایک گروہ بھی زندگی کے بارے میں بے اعتمادی کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن غالب کے تصور میں بے اعتمادی کا شائبہ تک موجود نہیں ، ان کے لہجے میں شکایت اور احتجاج ضرور ہے لیکن اس سے اعتماد زندگی بڑھتا ہے گھٹتا نہیں۔ غالب کی جگہ دوسرے بہت سے شاعر آئے تو انہوں نے زیادہ سے زیادہ، انسان کی عقلیت کا نظری عقیدہ پیش کیا۔ انسان کے عملی اعتماد زندگی کی صورت کم پیدا کی۔ میر تقی میر ہی کو لہجے۔ انہوں نے موت کو ماندگی کا وقفہ کہہ کر، ہمارے ذہن کو تسکین دی ہے، مگر عملی لحاظ سے ان کی شاعری سے اعتماد زندگی میں اضافہ نہیں ہوتا۔ وہ بے ثباتی کے سامنے جھک گئے ہیں۔ غالب نے بے ثباتی کا مقابلہ کیا ہے اور بقدر طاقت بشری، خوف مرگ کو شدت آرزو کی مدد سے جھٹلایا ہے۔

اس شدت آرزو کے ساتھ ساتھ غالب نے بے ثباتی کو کیمیا سے زندگی بنانے کا ایک اور نسخہ تجویز کیا ہے۔ اور وہ ہے معجزۂ تخلیق۔ جو ان شدید آرزوؤں کو ایک پیکر بخشتا ہے۔ تخلیق (سخن) سے شاعر اور اس کے قاری کو ابدی زندگی مل سکتی ہے۔

دل را بشعلہ جلوہ عطا کرد روزگار

قلب من از گناز روا کرد روزگار

نیزی فکر من از تست ز گردون چه خطر
مخنی دهر شود تیغ مرا سنگ نسان

تخلیق اپنی جگہ جتنی بھی غم رہا کیوں نہ ہو، ہر تخلیق ابدی زندگی نہیں بخش سکتی۔ غالب اس تخلیق کو حیات جاوداں کا ضامن خیال کرتے ہیں جو شاعر اور فن کار کو اعلیٰ کمال کی صف میں لا کر کھڑا کر دے۔ کمال کی اس صفت کے لیے غالب نے ”دیدہ وری“ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ دیدہ وری سے بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ محض فکر و نظیر کے کمال کا نام ہے لیکن غالب نے خود اپنے ایک قصیدے میں اس کے جو اوصاف بیان کیے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیدہ وری دراصل جذبات کی تطہیر و ترفع ہے۔ یعنی جذبوں کی ایسی تنظیم اور تربیت جو خرد سے ہم آہنگ ہو جائے اور ان دونوں کی مدد سے ان مخفی حقائق کا انکشاف ہو جن تک ہمارے حسی ذرائع ہمیں نہیں پہنچا سکتے۔

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ ہنگرد و قصہ بتان آذری

آنچه در سوتوان یافت بہر سو یابند
ہر چہ در جانتوان دید بہر جا بینند

غالب کا دیدہ ور ایک مخلوط مخلوق ہے۔ غالب نے اس کو شعر و سخن اور عقل و خرد کا مرکب دکھایا ہے۔ اس کا مشرب صلح کل،

اس کا مذہب محبت عام، وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے
بلند تر ہے۔

دل نہ بندند بہ لیرنگ و درین دیر دو رنگ
ہرچہ بینند بہ عنوان تماشا بینند

ہمواری کا یہ عالم کہ ہے

نہ ستوہند اگر عمرہ سجنوں گردند
نخروشد اگر محمل لیلی بینند

یہ غالب کا مثالی انسان ہے، لیکن یہ غالب کے اندر کے اس انسان سے شاید
مختلف ہے جس کی ہنگامہ پسندی کا تذکرہ اس سے پہلے آ چکا ہے۔
یہ محض فکری مثال ہے جو غالب کی جذباتی مثال سے مختلف ہے۔ اس
کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب عقلی کمال کو جذباتی شخصیت
کی تکمیل سے بلند تر درجہ دیتے ہیں۔ بظاہر یہی خیال ہوتا ہے کیوں
کہ انہوں نے اپنی ایک مثنوی میں جہاں سخن اور خرد کا مقابلہ کیا ہے
خرد کی فوقیت و فضیلت بیان کی ہے۔

سخن گرچہ گنجینہ گوہر است
خرد را ولے تابش دیگر است

یہاں تک بات سیدھی ہے، لیکن غالب نے خرد کا ایک وصف ایسا بیان
کیا ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہے یعنی یہ کہا کہ خرد میں مستی ہوتی
ہے اور خرد اس میں خود اپنا رہنما ہے۔

بہ مستی خرد رہنمائے خود است
رود گر ز خود ہم بجائے خود است

خرد کی یہ فوق الکلی ترجیح ، غالب جیسے آدمی کے سلسلے میں ناقابل فہم ہے ، ماسوا اس کے کہ اے محض نظریہ یا عقیدہ قرار دیا جائے۔ یہ غالب کی فکری آرزو یا فکری نصب العین ہے۔ اور خرد کے حق میں بلا توجیہ مبالغہ ہے۔

بہر حال غالب کے نزدیک کمال کی معراج حقائق کا انکشاف ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بقا کا مستحق ہو جاتا ہے۔ اور غالب ، ہر قیاس کے مطابق ، خود کو اس مقام میں دیکھتے ہیں۔ راز جوئی ایک اعلیٰ جستجو ہے۔ اور غالب یہ جانتے ہوئے کہ مثالی مقام حاصل کرنا مشکل ہے ، اس کی جستجو کی ممکن صورتوں پر بھی زور دیتے ہیں۔

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگا ہے دریاب

غالب کے فارسی کلام میں حسن و عشق، موت و حیات، کمال اور ہستی، امید و بیم، قبض و بسط، غرض زندگی کے بارے میں بے شمار حقائق ملتے ہیں۔ یہ ان کی اردو شاعری میں بھی ہیں، مگر فارسی شاعری کا دامن وسیع تر اور معمور تر ہے۔ ان بحثوں کے لیے کسی اور مفصل مقالے کی ضرورت ہوگی۔

PHILOSOPHY OF GHALIB

C. A. QADIR

"There is another faculty, whose seat is the intermediate cavity among the cavities of the brain : it is called the active imagination. At the place where it resides, there is a channel in the shape of an arch, as it were tracing a long vault. The part of the brain that lies here resembles a worm ; hence in Arabic it is called *dada* (worm). Sometimes it shortens, sometimes it lengthens as a worm does when it contracts and stretches out. The active imagination has the right to inspect the treasury of forms and the treasury of significances . . . " (Avicenna)

Ghalib's poetry is both a treasury of forms and a treasury of significances. To understand these treasures, C.S. Peirce, an American philosopher of great depth and range, can be referred to, as his phenomenology which investigates the most universal or pervasive features of general consciousness analyses philosophically the content of artistic experience as well as the function of an artist. From an examination of the perceptual experience *per se*, Peirce came to the conclusion that there were three universal categories characterising the 'total all that is in any way or in any sense present to the mind.' To these three categories he gave the names of Firstness, Secondness and Thirdness. These categories are not separable in actual fact, but can be viewed independently for purposes of philosophical analysis. Truly speaking, mind is an organic unity and all attempts to separate its different functions in order to treat them as independent entities are doomed to failure. But there is no harm in studying a particular aspect of consciousness alone to the exclusion of others, if we keep in mind the basic unity and inter-relatedness of all mental processes.

Firstness is the immediate, the absolutely present, the sensible, the vivid and the spontaneous. As Peirce says, "What the world was to Adam on the day he opened his eyes to it, before he had drawn any distinctions or had become conscious of his own experience—that is first, present, immediate,

fresh, original, spontaneous, free, vivid, consciousness and evanescent. Only remember that every description would be false to it." Firstness, thus, signifies an area of human experience which is dominated by primal impressions, like the taste of honey, the whistle of a passing train, the redness of rose and the smell of flowers. Such feelings are transitory, but they present the world in all its nakedness and glory. They are not as it were overlaid by interpretations and distorted by one's point of view. There have been artists who revelled in the sensory aspect of experience and delineated the primal features of the world around, with love and enthusiasm. But not Ghalib. He had, no doubt, an eye for the beauty in whatever from it presents itself, but his interest lay elsewhere. He noted beauty here and there with the object of discovering something significant. Says he,

یہ ہری چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟
 غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
 شکن زلف عنبریں کیوں ہے ؟
 نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے ؟
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

Who are these fairy-faced beings, here ?
 What is guile and grace, what is airs and coquetry ?
 Why are their ambergris-scented locks ?
 Why are the collyrium-dyed eyes ?
 From whence have come the roses and the green ?
 Say what are clouds and what is air made of ?

He is thus not interested in the signs of beauty as such. He discusses these qualities to understand their deeper meaning.

By Secondness, Peirce means, the oppositional element in experience. It is the action and reaction part of experience, it arises from a sense of confrontation or tension, as for instance, a sense of strain or muscular effort in the body, a feeling of movement in all its infinite variety and of the dynamism of the world as evidenced in the change of phenomena, in the alternation of day and night, in the waxing and waning of the moon, and

in the birth and death of living beings. But what Peirce calls *Secundness* is not to be witnessed in physical phenomena alone, but wherever there is surprise, shock, gesticulation or violence, either in the external or in the internal world, there is the oppositional element and an artist can make it the basis of his creations. The contrast between the actual and the ideal, between one's achievements and aspirations and also between the littleness of life and the immensity of its longings, to wit, man's desire for immortality, cosmic justice and eternal happiness as against the contingency, transiency and finitude of life, has ever furnished occasions to the sensitive soul of poets, painters and sculptors for the assessment of the world of facts and the world of values in their own characteristic manner.

Thirdness, in the language of Peirce, stands for meanings. The whole choir of heaven and earth, from the most trivial to the most spectacular, may evoke, in the mind of an artist, a stream of ideas which, though free and untrammelled in the sense that their nature and significance is not determined by what has evoked them, are yet, in a very important sense, stimulated or triggered off by what the artist has seen or felt at the sensory level. To an ordinary soul, a flower in a crannied wall may be just a flower and nothing else, but to the perceptive and penetrating mind of Tennyson it becomes a means of understanding the world and human destiny. To a poet's mind however nothing is trivial or insignificant, for his sensory experience, irrespective of its nature, serves as a key to unlock the door to a treasury of unparalleled gems of ideas and leads to those interpretations which spring from the innermost recesses of his mind. Ghalib is primarily a poet of meaning and secondarily a poet of sensory experience or that of the oppositional aspect of human experience. By laying emphasis on the meaning aspect of Ghalib's poetry, the intention is not to underrate the great wealth of beauty and charm which lies in Ghalib's diction or in his delineation of Nature's immense variety and diversity. What is, however, intended is to bring out the salient feature of Ghalib's poetry which lies more than anything else in its interpretative quality. In this sense Iqbal can be compared to Ghalib, for both in their own ways interpret their sensible experience so as to lay bare its hidden meaning. Iqbal is a poet of

message for he has a definite philosophy—a philosophy which he has consciously worked out in the light of his understanding of the western and eastern lore. Ghalib was not a philosopher in the traditionally accepted sense of the word. And perhaps he has no well-knit view of the world and of the human life to present. But for a poet to be a thinker it is not essential that he should be a system-builder, for in some respects the so-called system-builders have been men of small minds, as in the interest of consistency they seem to have neglected a great deal which refused to fall in line with the requirements of their system.

It is said that a poet and a philosopher work at different levels and with different tools and that while a philosopher works with reason, a poet works with imagination. While this distinction may explain the differences between a poet and a philosopher to a child, it is untenable philosophically. A great many philosophers have been as imaginative as any poet has been and quite a large number of poets have been as anxious as any philosopher not to look absurd. What are known as speculative philosophers—Plato, Aristotle, Kant and Hegel were among those, to take a few names—soared as high on the wings of imagination as any poet ever did, with the difference that what a poet expresses beautifully, a philosopher does clumsily through cold and often repulsive medium. This is not to deny the greatness of some philosophers or the littleness of some poets. The point is that imagination and reason cannot be divorced from each other. Spinoza struck a right note in the domain of philosophy when he emphasized the concept of 'intellectual love' which amounts to saying that unless reason is assisted by imagination or imagination is supported by reason there can be no significant understanding or meaningful interpretation. Every philosopher has something of a poet in him as every poet has something of a philosopher in him. The greatness of a poet or a philosopher lies in the happy conjunction of reason and imagination in his nature and the welding of the two in a sensible manner. The problems of a poet and a philosopher are nearly the same—the nature of the world around and of the soul within. These problems branch off in discussions in all directions and lead ultimately to the problem of human destiny and that of the Creator and the

created. A poet is concerned with these problems, at least the poet of meanings, if not the poet of sensory experience and the poet of movement, and gives us a view (mind, it is not a viewpoint), which is as much a peep into the Ultimate as the viewpoint of a philosopher is. The six systems of Indian philosophy are called *darshans*, that is to say, encounter with and a peep into Reality. A beautiful poem is an encounter and also a peep, that is to say, a *darshan* of Reality. Thus to my mind a philosopher and a poet do meet at higher levels. It is the case with Ghalib who, not being a philosopher in the sense in which Iqbal, Bergson, Plato or Kant were philosophers, nevertheless expresses through the medium of poetry that which is highly profound and philosophical. Ghalib has his views about human destiny, about the world and about the Creator like any philosopher and can have, therefore, a respectable place in the assembly of the world thinkers.

Lovers of Ghalib have tried to dig out his philosophy and have given him a label by assigning to him a place among mystic thinkers. In both Urdu and Persian poetry of his, they have discovered unmistakable signs of mystic ideas. And that may be true. And keeping that in mind, they have interpreted a great many of his symbols and signs in terms of mysticism. That may also be true. But I do feel that the popular interpretation of Ghalib's symbols puts Ghalib in an iron cage which limits the profundity and flexibility of his thought. No doubt one can find mystic strain in Ghalib's poetry, both Urdu and Persian, and the commentators who have interpreted the thoughts of Ghalib in this way only were within their rights. But it seems to me that it is belittling the greatness of an artist if it is said that his ideas can fit in one mould only. Take Shakespeare whose ideas have been interpreted in several ways. If one were to put all these explanations at one place, one would require a huge library to house them and even that would not mark the final end of it. Every age interprets the ideas of a thinker in the light of its own requirements and the level of its imaginative and intellectual maturity. Shakespeare has been understood according to the mental proclivities of the commentators and the age which they represented and many of the meanings that they put into his works may never have been conceived by him. Therein lies the greatness

of a great thought. It is rich enough to lend to everybody according to his need and capacities.

There is hardly an educated person who has not heard of either Logical Positivism or Existentialism. One is the antithesis of the other. For if one is a movement in the field of epistemology, the other is a movement in the field of ontology. Had there been a Freud, he would have said that these contradictory trends in modern thought, represent ambivalence—the phenomenon of acceptance and rejection or of love and hatred which characterise human experience at all levels. For Logical Positivism truth lies in objectivity, for Existentialism it lies in subjectivity. It is because of this reason that Logical Positivism, in determining the meaning of a statement, looks to the mode of its verification and pronounces a statement as meaningless, if it cannot be confirmed or disconfirmed in the light of sensory experience. Accordingly all poetic sentences are condemned as meaningless, since there are no public criteria to determine their significance. The Logical Positivists hold that there is only one way in which the meaning of a sentence can be determined and that is through its verification by means of sensory data. This is however arbitrary, to say the least. When a poet says something, he never means that his utterances can be equated with logical propositions and that their meaning can be determined in the manner in which the meaning of a logical proposition can be determined. He believes that what he says is true and yet by truth he does not mean logical truth. A logical proposition can be true or false, but not an artistic expression which can be beautiful or ugly, interesting or uninteresting, significant or non-significant, even true or false has not in the objective sense. It is true or false in what the Existentialists call the subjective sense. All truths which supremely matter an individual as individual are subjective. More so in the case of a creative artist. The subject-matter and the style of his work cannot be imposed by anything but by the direction of his talent and his sympathy, in a word, by his 'truth'. According to Stephen Spender, "Art is not only clear vision, it is also the faithful record of the mote in the artist's eye, which becomes an integral part of that vision."

In identifying truth with beauty, as Keats has done, the intention is

not to put aesthetic sentences on the footing of logical propositions, but to emphasize the fact that artistic statements, though not like logical statements, are nevertheless true. Their essence lies not in objectivity but in subjectivity. The credit for bringing out the nature of human truth as against scientific truth belongs to Existentialism. Existence, in the language of Existentialism, is both subjectivity and truth. It indicates that extreme *personality* of which one becomes conscious when one is thrown back on one's own resources. The sense of loneliness one feels at that moment is highly agonizing, as it brings out all the fears and anxieties that are involved in and constitute in a way the basic structure of one's being. Ghalib says :

کاؤ کاو سخت جانہ پائے تنہائی نہ ہوچہ
صبح کرنا شام کا لاتا ہے چوئے شہر کا

Do not ask hard-heartedness of the loneliness (I experienced) ,
To turn the evening into morning is to dig the canal of milk.

Loneliness of which Ghalib speaks is not the loneliness of a lover in the absence of his beloved, nor is it the loneliness of the soul because of its separation from the primal source, though interpretations of loneliness in these terms would not be completely invalid. Poetry can be interpreted at different levels. There is a sensuous level at which a poet may be supposed to be talking of human experiences in the ordinary experientiable sense. And Ghalib has often been understood in this sense in which all that pertains to senses is regarded as the be-all and the end-all of his poetry. But there are other levels too, more profound and more significant than the sensuous one. One such is the mystic one. Dissatisfied with the processes of analysis and discursive knowledge, a mystic relies on immediate and direct insight or intuition of the ultimate reality which to him, in whatever form it is, is supersensible. It is further believed that the ultimate reality being the source and cause of contingent existence, is alone Real. Iqbal narrates, in his *Reconstruction of Religious Thought in Islam*, a conversation that took place between two sufis, one of whom said to the other, "There was a time when nothing existed save God." The other sufi is reported to have said, "The same is the case now." This dialogue implies that the supersensible alone exists ; the sensible

objects have simply an ephemeral and illusory existence. But to establish some sort of relationship between God Who alone is real and His created objects, the sufis have taken recourse to many devious ways, among which one is to regard the soul of man as a part of the Ultimate Soul, that is to say, the Divine Soul, and to explain the anguish, which seems to be an inalienable part of human nature, as a yearning of the human soul to be reabsorbed in its source from which it temporarily separated to meet some divine end. Accordingly many poets of the east, depending upon the mystical interpretation of the universe, have explained loneliness, self-estrangement and self-alienation as an evidence of the separation of the human soul from its source and its desire to return to that source again.

There is no need to enter into the justification of this trend in this paper. Suffice it to say that this attitude is very common. And even those who deny it very vehemently, like Iqbal, cannot escape the influence of this doctrine. Existentialism has many things common with sufism, though its interpretation is different. In recognizing that there is anguish at the basis of life, existentialism is one with sufism, but it puts a different interpretation, for it does not recognize that the phenomenon of anguish can be attributed to the separation of the human soul from its divine source and its longing for a reunion. The explanation that it offers is in terms of human freedom, responsibility and forlornness. That shows that the modern idiom is different from the old one. But it seems to me that the difference is not just that of idiom, it is a difference in the entire frame work of reference. Consequently a reinterpretation of Ghalib's thought in terms of existentialism would not be like putting old wine in new bottles. It is not bottles alone which are different, it is the wine itself which undergoes transformation in the process of refilling. Ghalib says, for instance,

ہم ہیں اور انسردگی کی آرزو غالب کہہ دل
دیکھ کر طرزِ تباہِ اہل دنیا چل گیا

Here we are and the desire for anguish, O Ghalib !

Our heart has burnt at the way the worldly people receive us.

The anguish that he mentions is not a cry of despair, as a result of the indifference of his contemporaries. It is deeper than that. Ghalib's cry, if it can be

called a cry, reminds one of the Danish philosopher, Kierkegaard, the father of modern existentialism, who compared himself to a wing-clipped bird sitting on an autumn-stricken cypress tree. The commentators have put different interpretations on it. One is that it indicates the indifference of Kierkegaard's contemporaries towards his thought, the other is that it indicates extreme loneliness in which Kierkegaard finds himself intellectually and spiritually. Whatever interpretation one accepts, there is no denying the fact that, like all great artists, both Ghalib and Kierkegaard realized their utter loneliness. A great artist is never a man of the crowd, he is not what is called a mass-man. The loftiness of his soul, the nobility of his profession and the experience of the cosmic pain within his very being, lifts him up from the common run of mankind. He becomes a class by himself but, in the process, he becomes isolated and suffers from an acute sense of loneliness. Ghalib has expressed this feeling very beautifully though satirically in the following verse :

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہر میں یکتا تھے
مے سب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا

We were neither perfect in wisdom, nor unique in any art, O Ghalib !
The sky has turned our foe for no reason.

Ghalib rails at the heavens after the custom of the oriental poets for its enmity, though he finds no basis for it in his own attainments or intellectual heights. This verse implies indirectly that the enmity of the heavens towards him is a positive proof of the fact that he is superior to his contemporaries in creative ability and expression. For this reason and for no other has the world turned against him. To appreciate a great artist, one needs to have an intellectual maturity and a broad-based sympathy with which an ordinary man is not equipped. From the artist's point of view, a person who fails to see eye to eye with him is a philistine with no eye for beauty. Says Ghalib :

یک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن ہمار طبع خریدار دیکھ کر

We sell ourselves along with the effects of our skill ;
But first we determine the standard of the buyer's disposition.

A poet, according to Ghalib, would never want his verses to be weighed in gold. His poems are not economic commodities which can be disposed of in terms of money. The poems are a part of his soul and demand in return, by way of price, a part of the soul of the customer. This part would be forthcoming if the customer is gifted with an ability to appreciate a creative work. But as most people are deficient in this ability, the poet or for that matter the artist ever finds himself like the wing-clipped bird of Kierkegaard sitting alone on an autumn-stricken cypress tree.

While loneliness is the fate of every great artist, it is also the lot of a common man, for according to Ghalib

تہد حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کہوں

The chains of pain and life's, this prison cell,
Are of the nature same, I do maintain.
How can we expect before we hear the knell,
To be relieved of this long suffered pain ?

By identifying life with anguish, Ghalib strikes a note of existential philosophy in his poetry. The anguish that he talks of is not the result of economic insufficiency, social injustice or disabilities of life. For these causes are not universally operative in the lives of people. One may think of exceptions here and there. What Ghalib talks of is the same which Kierkegaard calls sickness unto death. Sartre says, "Anguish is natural to man." Again he says, "It is certain we cannot overcome anguish, for we are anguish. As for veiling it, aside from the fact that the very nature of consciousness and its transparency forbid us to take the expression literally, we must note the particular type of behaviour it indicates. We can hide an external object But if I am what I wish to veil, the question takes on quite another aspect. I can wish 'not to see' a certain aspect of my being only if I am acquainted with the aspect which I do not wish to see. This means that in my being I must indicate this aspect in order to be able to turn myself away from it ; better yet I must think of it constantly in order to take care not to think of it This means that anguish, the intentional aim of anguish, and a flight from anguish

towards reassuring myths must all be given in the unity of same consciousness. In a word, I flee in order not to know, but I cannot avoid knowing it that I am fleeing ; and the flight from anguish is only a mode of becoming conscious of anguish. Thus anguish, properly speaking, can be neither hidden nor avoided."

Thus there is anguish at the common level of which everybody is a victim and there is anguish of which a great artist alone is victim. Ghalib, as one of the very great artists, was consumed in two-pronged 'anguish' so to say, one coming from human nature and the other from the greatness of his creativity. He felt doubly lonely, one because of the basic anguish as part of human destiny and the other because of derived anguish, because of the loftiness of his spirit and the superiority of his creative ability.

Man is condemned to be free. His unlimited freedom entails unlimited responsibility which in turn generates anguish. Hence in the exercise of freedom and in the act of free choice, one feels pangs of loneliness as well as those of anguish. This feeling is universal and no one can escape it. It may be termed divine discontent as Socrates said or it may be called the feeling of pain because of soul's separation from the divine source as sufis say or it may be designated as anguish as the existentialists have done. The fact is that there is the feeling of uneasiness which constitutes an inalienable factor of human life. This feeling is so massive that it seems to engulf the entire existence of man from one end to the other. Life thus considered looks like a nightmare. One seems to be pursued by an unknown and unknowable spectre. Ghalib is aware of it and has given expression to it at numerous places. The opening verse of the Urdu Divan bears ample testimony to it.

نقہ فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے بیرہن ہر ایک تصویر کا

Whose writing's pertinence, these lines complain against ?
That paper's garments here all pictures' figures wear.

Again he says :

فلان میں بددوست ہر لک ذکر ہے آج
نہری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

آتا ہے ایک پارہ دل پر فغان کے ساتھ
تار نئس کھند شکار اثر ہے آج

Today things are managed in the garden in a different way.
The collar of the ring-dove is today the lock-chain for the outside door.
With every lamenting cry a piece of heart comes out.
The string of hush has today become a lass of effect's hunting.

The pain that an artist feels is of a different category. It appears, if we are permitted to borrow a symbol from Christianity, that a great artist finds himself, like Jesus Christ, on the cross, in moments of exaltation and spiritual upheaval. And just as Jesus Christ went to the cross for the salvation of mankind, likewise a great artist suffers pangs of agony to relieve mankind of its agony. This feat is achieved by a great artist as he comprehends, within the vastness of his soul, the miseries, tragedies and injustices of the world and makes them his personal problems in a unique manner, and then expresses the same through his medium so that the people may view them if they have the capacity to do so. If we stretch the symbol a little further, we can say that just as, on the cross, Jesus Christ said, "O God, why hast thou forsaken me," similarly every artist raises from the high pedestal that he occupies the same cry though in a different language. He feels forsaken and deserted in the sense that what touches the inner-most chord of his being does not find a sympathetic response in the hearts of the world at large. Like Jesus Christ who was denied by eleven out of his twelve disciples and betrayed by the twelfth one, a great artist, despite his cosmic sympathy and perceptive sensibility, stands rejected by the world—a forlorn and a forsaken person, a wing-clipped bird on an autumn-stricken cypress. Ghalib says :

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے میری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان اور

O God ! neither have they understood, nor will they understand what I say ;
If You are not (inclined) to give me a new tongue, then give them a new heart.

Ghalib deplores the fact that his thoughts fail to find a sympathetic response in the hearts of people and, therefore, prays to God to grant them

aesthetic sensibility so that they may be able to appreciate and to understand him. But as an artist, he is conscious of his high office and promises to discharge his duties, come what may.

چھوڑوں گا مگر نہ اس بت کا کافر کا ہوجا
چھوڑے نہ خلق کو مجھے کافر کہے بغیر

I will not give up worshipping that tyrannical sweetheart,
Although the world would not relent dubbing me as a *Kafir*,

In this verse Ghalib shows an extreme sense of responsibility to his vocation and declares, with all the emphasis at his disposal, his determination to worship the Goddess of Beauty, even though this worship leads him to a state of isolation and estrangement. Another verse which testifies to the same fact and brings out the dedication of Ghalib to his profession, is as follows :

چپ وہ جمال دلفروز صورت مہر نیروز
آب می ہو نظارہ سوز بردہ میں منہ چھپائے کہوں

When that heart-illuminating beauty, like the mid-day sun,
Itself burns up the spectacle, why should it conceal its face within the veil ?

Here again Ghalib, after likening Beauty to the Sun and declaring her all-comprehending nature, proclaims to the world that it is impossible for him to turn his face aside and not to see her in all her glory. A great artist ever feels in moments of inspiration that he is in the grip of an all-consuming Power which strikes him as transcendental, majestic and grand. This Power holds him in its hands and makes him an instrument for its own expression. The artist feels helpless and cannot but carry out the behests of this all-mighty spirit. Whatever the case may be and howsoever the experience be interpreted, it remains a fact that Ghalib, like all other great artists, makes a solemn promise to remain faithful and dedicated to his profession, not caring what the world might say of him or of his art. This accounts for his isolation as an artist.

Another and an equally potent reason for the isolation of a great artist is his non-conformity. His greatness lies in the fact that he does not tread the beaten path in the pursuit of his vocation. Non-conformity is, by the

way, a chief characteristic of existentialism. This movement came into existence as a revolt against the Past. It is iconoclast in its objective, as it aims at shattering the idols in whatever field they exist by the wand of new thinking. All the values of the Past have been weighed by the existentialists in the scale of the Present and they have been found to be much out-of-date, sordid and debased. Because of this, they have devised a system of thought which enables an individual to fashion a scheme of life for himself out of the ruins of the Past. Ghalib in the following verse

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن احد
سرگشتہ عمار رسوم و قیود تھا

O Asad ! Farhad, the mountain-digger, could not die without any ache.
In fact he was intoxicated with (the wine of) conventions and formalities.

rails at a traditional lover for his conformity to old customs and practices. He finds the lover, much to his chagrin and disappointment, dying in the way in which the old lovers did and also with a customary weapon. Ghalib wants a new way in living as well as in death and would give no credit to an act, however chivalrous and spectacular it might be, if it is not performed in a way different from what it was in the Past. Farhad whose death took place by means of a customary weapon, stands as a symbol of conventional art. Ghalib wants each artist to have his own line, for to try the customary and beaten one is but an imitation of the Past and slavery of the bygone artists. Taking the same symbol, he pursues his point further

کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا احد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

O Asad, the mountain-digger, Farhad, was (only) a sculptor who adduced a similitude of Shirin.

One cannot produce a sweetheart by striking one's head against a stone.

Ghalib means to distinguish a master-mind from a conventional artist. Farhad, who stands for a conventional artist in Ghalib's mind, tried to put life into Shirin's statue, which is not strange but is customary and conventional, hence uncreative and un-imaginative. He made a further mistake when he

supposed that by committing suicide by striking his head against the stone, he could put life into the statue, that is to say, create something which would be eternal in essence and everlasting in its impact. To commit suicide in disappointment is just customary. There is nothing novel or creative about it. Ghalib derides the customary however laudable it might be otherwise. Another verse of Ghalib expresses the same ideas

نظرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تک ظریفی منصور نہیں

In reality our own drop too is an ocean,
But we do not imitate Mansur in his shallowness.

In this verse Ghalib makes reference to the famous cry of Mansur which is "I am the Truth". This cry is regarded by sufis as an utterance about the oneness of the human soul with the Divine Soul and the ultimate absorption of the human soul in the Divine Soul. It is said that Mansur was sentenced to death because of this utterance. Ghalib feels that his soul is as great or as extensive as the Divine Soul and that he can utter the same words which Mansur did and for which Mansur has been immortalized, but that he does not like to be an imitator. Ghalib would forgo the most important thing of human existence, if in its achievement, he has to sacrifice the independence of his spirit.

Despite his adverse circumstances which partially account for the note of pessimism in his poetry, Ghalib strikes as a bold man, prepared to question the Almighty on things which appear to him absolutely wrong. Of course the eastern poets attribute the awry, the distorted and the sordid to the sky, meaning thereby that the revolutions of the sky are responsible for the miseries, ignominies and the injustices that an artist suffers; but really such things should be addressed to the Architect of the Universe for, in the final analysis, whatever turn the fate of an artist takes, it is due to Him rather than to the sky which whirls about in accordance with physical laws. If however we take the poets including Ghalib seriously on this point and take them so to say at their words, we shall have an evidence of another existentialist tenet, namely that the physical laws operate inexorably, irrespective of human

wear or woe and also unmindful of moral commitments. For instance, Ghalib says :

ہم کہاں کے دانائے تھے کس ہنر میں پکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا

We were neither perfect in wisdom, nor unique in any art, O Ghalib !
The sky has turned our foe for no reason.

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
ہو رہے کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا

The seven skies are rotating day and night.
Something will come out. We need not be agitated.

کچھ تو دے اے فلک تا انصاف
اے و فرباد کی رغبت ہی سہی

O unjust sky ! give us at least something.
If nothing else, let it be a permission to heave sighs and to cry.

These verses bear ample testimony to the fact that our poet, like other poets of the east, ascribes to the sky whatever evil he witnesses in the working of nature, especially in relation to himself. He feels that the indifference of his contemporaries to his creative art as well as other indignities which are heaped on him by the Government and the people at large, are due to the movements of the sky. This belief has of course its roots in astrology according to which the destiny of a person is determined by the sign of the zodiac, that is to say by the position of the sun and planets at the time of his birth. But the poets also feel that the position of the planets, which determines the course of one's life, is in the last analysis the doing of the Almighty Maker and, therefore, whatever lies in store for a person and constitutes his fate, cannot be explained but in terms of a supersensible reality which is omnipotent and omniscient. Hence sometimes the sky is called at and sometimes the fate, but if we look deep into the heart of a poet we shall find no difference in these accounts, for in both cases the intention is to draw attention to such injustices as cannot be accounted for in terms of laws known to man. Ghalib calls the sky unjust, because it has not been fair to him in the dispensation of worldly goods, riches and honour. But to call the sky unjust is tantamount to

saying that there is an element of arbitrariness and also of irrationality in the scheme of the universe. Ghalib was as conscious of it as any other poet of the east, though like Albert Camus none has drawn the conclusion that the universe is essentially irrational or absurd, and therefore it serves no purpose to accuse it or hold it responsible for the evils of life. Responsibility can be ascribed to a self-conscious being who acts voluntarily, knowing full well the consequences of his action. Since Ghalib was a theist and not an atheist like Camus, he, instead of keeping quiet in the face of the absurdities of the world, asks the Almighty to explain what looks like a riddle to him. The questions show the boldness of his spirit and a deep understanding of the human predicament.

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
 پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟
 یہ ہری چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟
 حمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
 فکن زلف عنبروں کیوں ہے ؟
 نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے ؟
 سبز و گل کہاں سے آئے ہیں ؟
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

When nothing exists save You,
 Then O God what is this hue and cry ?
 Who are these fairy-faced beings here ?
 What is guile and grace, what is aim and coquetry ?
 Why are there ambergris-scented locks ?
 Why are these collyrium-dyed eyes ?
 From whence have come the rose and the green ?
 Say what are clouds and what is air made of ?

Ghalib had radical ideas in some respects. He also puts new interpretations on old concepts. For instance, he dislikes religious barriers and dreams of a universal religion which should put the followers of different religions on an equal footing. This is indeed a bold step, coming as it does from the mouth of a person who lived a century ago and was not acquainted with the world movements which in recent years have made it necessary that a

world religion of some sort should arise. Ghalib says :

مے ہرے سرحد ادراک ہے اپنا موجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

He to whom we prostrate, is located beyond the boundary of understanding.
The spiritual-sighted people style the *Qibla* as an object pointing towards
Qibla.

ہم سوحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملیں جب مٹ گئیں اجزائے ایمان ہو گئیں

We believe in the Unity of God, our creed is to discard all forms.
When sects disappear, they become the constituents of faith.

Then about paradise his views are not orthodox. Says he

مٹائیں گے زائد اس قدر جس باغ رضوان کا
وہ اک گلستا ہے ہم نے خودوں کے طاق لبیاں کا

The garden of paradise, which is being so much praised by the ascetic,
Is a bouquet of our oblivion's niche.

سنئے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تیری جلوہ گاہ ہو

All that I hear of Paradise is right,
But I pray that it may be an shade of Your Glory.

Regarding prayer also his ideas are different from the traditional ones, as is evident from the following verses :

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

It you believe your prayer will be accepted, do not pray.
That is you should not ask except for a desireless heart.

طاعت میں نا رہے نہ مے و انگبیں کی لاک
دوزخ میں ڈال دو کوئی نے کر بہشت کو

It is right that our prayers should be free,
From thoughts of honey and of wine ; and
I say, "Would some one take the Paradise,
And in the burning hell away this throw."

His loftiness of spirit and independence of mind appears from the following verse :

بتدکى میں بھی وہ آزاد و خود ہیں جس کہ ہم
اٹھے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

Even in worship we are so free and self-contained
That we came back if the door of Kaaba was not open.

Hence he has the courage to say to the Almighty on the day of judgement :

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے میرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

My disappointment's blots I do recall.
My Lord ! Why dost thou ask me of my sins ?

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

O God ! if there is retribution for the sins committed,
The longing for uncommitted sins should also be rewarded.

All this questioning testifies to the fact that Ghalib was not a man of common run to accept the customary and the traditional. He raised questions and also suggested explanations for some of the anomalies that he noticed. But despite his far-reaching intellect and great insight into the problems of life, he could not chalk out a clear philosophy as the existentialists have done. The data in both cases is the same, but the interpretations are different, since in the one case there is no encumbrance from the Past, in the other the Past lingers and casts its ominous shadow over everything. What is, however, clear in the case of Ghalib is that he found himself face to face with the riddle of life, and also the injustices, evils and miseries of life, and was not prepared to accept them without raising his finger in protest. This protest became louder and more sharp in the case of Iqbal, but credit also goes to Ghalib for pin-pointing the problem.

It has already been observed that those people who have taken Ghalib as a pessimist have failed to understand the existential element in his poetry. This element is one of loneliness and anguish. It is an element which is basic

to human existence. Hence those people who see in Ghalib nothing but despair, despondency and failure, do not understand the stuff of which human life is made of. Anguish is the product of the finitude of life, of the contingency of human existence and of the unlimited freedom with unlimited responsibility which characterise or should characterise human efforts. Ghalib has very beautifully expressed anguish and contingency in the following verse :

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

Life is trading the path of restlessness.

Years should be reckoned by the sun of lightning.

Ghalib not only expresses through this verse the littleness of life, but also the terrific speed at which it passes and the anguish which it entails. Life, according to Ghalib, is destined to pass swiftly—as swiftly as the lightning passes and that too through anguish, despair and disappointments. He further strengthens the idea through another verse, equally profound and significant :

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خون کرتیکی فرصت ہی سہی

Although the life passes like lightning,

Yet it affords time for the bleeding of our heart.

Life is again compared to lightning—swift and ephemeral, but for Ghalib if it passes in the realization of the basic need of life, that is to say in restlessness, turmoil, and mental upheavals, in a word, in shedding the blood of the heart, it is worth-while.

Life is not only terribly short, transitory and uncertain, it is also beyond our control. Plato in his dialogues has compared life to a chariot, driven onward by fiery horses, the reins of which are in the hands of intellect, but intellect find itself too weak to control it. Plato was thinking of the emotions which drive the chariot of human existence and are in themselves too fierce

to be controlled or regulated by intellect. Ghalib in the following verse

رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھئے تھے
لے ہاتھ باگ یہ ہے نہ پا ہے رکاب میں
The reins are not in rider's hand.
The steed of life doth gallop fast.
Nor do his legs in stirrup stand.
Who knows where it will halt at last.

compares life to a steed which rushes onward with the speed of lightning and the tragedy of man is that neither are his hands on the reins, nor are his feet in the stirrup. This shows that life rushes onwards uncontrollably and man is unable to predict how and in what manner it will conduct itself. There can be no better expression of contingency, finitude, and uncertainty of human existence. All these things are sure to engender mood of despondency and disappointment. A poet, who fails to take note of this factor, miserably fails in his art.

If one were to state the fact of contingency and finitude in a word, that would be death. Death is a terrible thing, for it means the termination of life. But perhaps death is the potentiality of our existence, the fate of all human beings as men. It is imperative, therefore, that man faces his dread of death, that is to say, the actual negation of his existence, considering it an actualization of his nature. Being finite, every human being knows that he will die. Death, according to Heidegger, is an anguish-producing fact; and it is only through analysing our anguish that we can discover the foundation of Nothingness—this ocean of 'Nothingness' from which we emerge for a brief life-spell, in which we exist for a time and to which we pass in death.

But death after all is not such a terrible thing as is supposed. It does indicate our finitude and so a limit to our existence. But life without death-in-view would be an existence without seriousness and meaning. Ghalib says in the following verse

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جیسے کا مزہ کیا

How numerous are the pleasures that are sought by avarice through action.
If there is no death, what would be the attraction of life ?

that the activities of life receive charm and seriousness from the fact that life is short and the inevitable can come any moment. No person will waste a moment of his life, if he realizes that his life is awfully short and that death is sure to come.

In the *Republic of Silence*, Jean Paul Sartre says, "We were never free than during the German occupation. We had lost all our rights, beginning with the right to talk. Every day we were insulted to our faces and had to take it in silence. Under one pretext or another, as workers, Jews or political prisoners, we were deported as *males*. Everywhere on bill-boards, in newspapers, on the screen, we encountered the revolting and insipid picture of ourselves that our suppressors wanted us to accept. And because of all this we were free. Because the Nazi venom seeped into our thoughts, every accurate thought was a conquest. Because an all-powerful police tried to force us to hold our tongues, every word took on the value of a declaration of principles. Because we were hunted down, every one of our gestures had the weight of a solemn commitment . . .

"Exile, captivity, and especially death (which usually we shrink from facing at all in happier days) became for us the habitual objects of our concern. We learned that they were neither inevitable accidents, nor even constant and inevitable dangers, but they must be considered as our lot itself, our destiny, the profound source of our reality. At every instant, we lived up to the full sense of this commonsense little phrase, 'Man is mortal'. And the choice that each of us made of his life was an authentic choice, because it was made face to face with death, because it could always have been expressed in these terms, Rather death than . . ."

The idea of death, instead of becoming an inhibiting idea, becomes an incentive for progress and authentic existence. Every moment of life becomes precious as every moment is a priceless breath of a priceless but an infinitesimal short duration. The existentialists do recognize the hostile nature of the physical world, the indifference of the society in which one lives and the incidence of diseases which mutilate lives, but they exhibit what is called the 'courage to be'. Death is recognized as a limiting factor, a kind of a terminus, but it is not a paralysing factor. Rather it goads a person on,

prepares him for greater sacrifices and lends meaning and seriousness to his existence—in a word it makes his existence authentic. Thus one can say with Ghalib

نہ ہو مرنا تو جہنم کا مزہ کیا

If there is no death, what would be the attraction of life ?

The existentialists feel that only that person can afford to waste his time who has eternity at his disposal. Eternity, being an endless time, can offer readily a part of itself to be wasted away, because the wasted time would make no difference to the eternity itself. In other words, eternity remains an eternity inspite of the time that is idled away or not made use of. But an existence which is finite, contingent, uncertain and precarious cannot or should not be wasted or taken casually and indifferently.

In the end, let me explain the following two verses of Ghalib with the help of a story from Franz Kafka. The verses are :

نہی فریادی ہے کسی کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہو پیکر تصویر کا

Whose writing's pertinence, these lines complain against?
That paper's garments here all pictures' figures wear.

پکڑے جائے ہیں فرشتوں کے لکھے ہر نامی
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

We are captured unjustly on the writings of the angels.
Was anyone of us, present when the angels recorded our account ?

The story is *In the Penal Colony*. Franz Kafka is not an existentialist in the technical sense of the word 'existentialism', but like all existentialists he is concerned with the ultimate structure of human existence and bases his stories and novels upon the experience of human loss, estrangement, guilt and anxiety. The story briefly stated is of an officer who explains to an explorer, an execution machine consisting of three layers. The lower one is called the Bed, the upper one, the Designer and the middle one, the Harrow. On the Bed the condemned man is laid, face down, quite naked ; his hands, feet

and head bound by straps. His mouth is gagged so that when the machine starts working the condemned should not scream. The Designer is of the same size as the Bed and hangs about two meters above the Bed. Between the two is the Harrow.

Both the Bed and the Designer have an electric battery, the Bed needs one for itself, the Designer for the Harrow. As soon as the condemned man is strapped down, the Bed is set in motion. Its movements correspond exactly to the movements of the Harrow. And the Harrow is the instrument of execution. The Harrow has needles which inscribe on the body of the condemned whatever commandment he might have disobeyed.

On that day the condemned man was a servant about whom a complaint was lodged by a Captain to the officer of the Penal Colony. It was said that the servant was found asleep on duty. His duty was to get up every time the clock struck and to salute at the Captain's door. The night before, at about two when the Captain opened the door he found the man curled up asleep. He took his riding whip and lashed him across the face. Instead of getting up and begging pardon, the man caught hold of his master's legs, shook him and cried 'Throw the whip away or I will eat you alive.'

The officer said that the man will have on his body written : HONOUR THY SUPERIORS.

On hearing this, the explorer asked the officer if the prisoner, that is to say, the condemned man, knew his sentence. "No", said the officer, "He does not know the sentence that has been passed on him. There would be no point in telling him. He will learn it on his body." The explorer was surprised and put another question : "But surely he knows that he has been sentenced?" "Not that either," said the officer. "No," said the explorer, wiping his forehead, "then he cannot know either whether his defence was effective?" "He has had no chance of putting up a defence," said the officer. To explain his position further as he saw the explorer standing bewildered, the officer said, "The matter stands like this. I have been appointed judge in this penal colony, despite my youth. My guiding principle is this GUILT IS NEVER TO BE DOUBTED. Other courts cannot follow this principle, for they consist of several opinions and have higher courts to scrutinize them. This

is not the case here. As soon as the report was lodged by the Captain against his servant, he was put in chains. If I had first called the man before me and interrogated him, things would have gone into a confused tangle. He would have told lies, and had I exposed those lies, he would have hacked them up with more lies, and so on and so forth. As it is I have got him and I won't let him go."

It is the Harrow that writes with needles the nature of the crime on the body of the condemned. When it finishes the first draft, the layer of cotton wool in the Bed rolls to give the Harrow fresh space for writing. Meanwhile the raw part that has been written on lies on the cotton wool and so makes all ready for a new deepening of the script. The Harrow keeps on writing deeper and deeper for twelve hours. The first six hours, the condemned man stays alive. The gag is put out and yet the person does not scream. It seems, however, as if enlightenment has come to him. He starts deciphering the crime written on his body. It takes about six hours. By that time the Harrow has pierced him quite through and casts him into the pit. The judgement is implemented and the condemned person is buried.

Let me conclude with a note of caution. I do not say that whatever Ghalib ever wrote can be interpreted existentially, nor do I mean that the existentialistic approach is better than the pantheistic one. All that I mean to suggest is that it is a fresh angle and well worth trying.

غالب کی غزلوں میں قیس و فرہاد کا تصور

سید وقار عظیم

علامتیں ازل سے ہمارے لیے خیال کے اظہار اور ابلاغ کا ذریعہ ہیں اور اسی بنا پر کسی فلسفی نے انسان کو Symbol-using Animal کہا ہے اور یہ بات کہتے وقت اس جہلی خصوصیت اور عمل کو اس کا ایک امتیازی وصف قرار دیا ہے۔ حکمت کے اس قول یا حکم کی دلالت انسانی زندگی کی وہ ہزاروں برس کی تاریخ ہے جس میں اس علامت پسند یا رمز پسند مخلوق نے گونا گوں اشاروں اور علامتوں سے خیال کے بیان کرنے، اسے پہیلانے اور اسے آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کرنے کا کام لیا ہے۔ تشبیہیں، استعارے، کنایے اور تلمیحات ان بے شمار علامات اور اشارات میں سے چند ہیں جنہوں نے نہ صرف خیال کے ابلاغ اور تحفظ کا یہ فریضہ بڑے موثر انداز میں ادا کیا ہے بلکہ حسن کلام کے اس جوہر کو نمایاں کرنے کی خدمت بھی انجام دی ہے جسے ہم ایجاز کہتے ہیں اور اس طریق اظہار کو اپنانے اور اسے اپنی عادت بنانے والے کو معجز بیان کا لقب دیتے ہیں، اس لیے کہ ایجاز کا وصف حقیقت میں معجز بیانی کا وصف ہے۔ تشبیہوں، استعاروں، کتابوں اور تلمیحوں کی حیثیت الفاظ کی دنیا میں گنجینہ معانی کی ہے کہ ہر تشبیہ، استعارے، کنایے اور تلمیح نے مطالب کی گہرائی اور گہرائی کا جو ذخیرہ اپنے دامن میں سیٹا ہے اس سے ہمیں معانی و مفاہیم کا طلسم بنانے اور سحر باقندھنے میں مدد ملتی ہے۔ ہر اس علامت کے ساتھ جسے ہم محض لغت کہنے کے بجائے

علم بدیع کے کسی اصطلاحی مفہوم میں استعمال کرتے ہیں معانی کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے اور اس کا ذکر ہمارے حواس کے لیے نکبت و رنگ اور نقشہ و نور کے غیر محسوس اور غیر مرئی تصورات کے ادراک کے عمل کو محسوس اور مرئی بنا کر ہمارے قلب و ذہن کو اثر کی لذت سے آشنا کرتا ہے۔ ان اصطلاحی اشاروں میں انسانی تجربے کی وسعت کے ساتھ وسعت پیدا ہوتی رہتی ہے اور جوں جوں معانی کا ذخیرہ وسیع تر ہوتا جاتا ہے اشاروں اور علامتوں کی دنیا بھی وسیع تر ہوتی رہتی ہے۔ لیکن اشاروں اور علامتوں کے انسانی کے اس مسلسل عمل کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نئے مفاہیم کی وضاحت کے لیے جو نئے اشارے ظہور اور وجود میں آتے ہیں ان کے ساتھ ساتھ مروجہ اشاروں کے گرد معانی کی نئی تہیں چڑھتی ہیں اور ایک اشارے سے معانی کا جو تصور آج ہمارے ذہن میں آتا ہے، آنے والے کل میں وہ زیادہ پھیلا ہوا بھی ہوتا ہے اور زیادہ گہرا بھی۔

ان اشاروں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہیں استعمال کرنے والوں میں سے بعض ایسے ہوتے ہیں جو اشاروں اور علامتوں کو معانی کے اس روایتی خول سے باہر نکال کر جس کی تہیں دور بہ دور دبیز ہوتی رہتی ہیں، ان سے نئے تصورات کے اظہار کا کام لیتے ہیں اور بعض اوقات ایک رسمی اور روایتی علامت زندگی کے کسی واضح فلسفے کی وضاحت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔

یہ طویل تمہید میں نے اردو کے ایک بہت بڑے علامت پسند شاعر کی دو علامتوں یا اصطلاحوں کی حدود کا تعارف کرانے کی غرض سے استعمال کی ہے۔ یہ علامتیں یا اصطلاحیں ہماری شاعری کی حد درجہ جانی پہچانی دو تلمیحات قیس اور فرہاد ہیں اور ان دو تلمیحات کو اپنے

فلسفہ حیات کے بعض رخنوں کی تشریح کا ذریعہ بنانے والا شاعر غالب، جس نے شاعرانہ علامات کے استعمال کے سلسلے میں اپنا مسلک اس قدر وضاحت سے بیان کیا ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا۔ وہ مشاہدہ حق اور تعارف حمزہ و ناز کے لیے ان علامات کی محتاجی کا اعتراف اس حق گوئی اور بے باقی سے کرتا ہے جسے عظمت انسانی کی دلیل کہا گیا ہے۔

فیس اور فریاد یا مجنوں اور کوہکن کا نام تو ہمارے شاعروں میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو، جس نے نہ لیا ہو، لیکن اردو شاعری کا مطالعہ کیجیے اور اس میں دور حاضر کو بھی شامل کر لیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعروں نے دنیائے عشق کے ان جان بازوں اور جان نثاروں کے نام کو یا تو محض کلام کی زینت بنایا ہے یا محض شاعری کی روایت کی پیروی اور احترام اور بعض صورتوں میں محض تقلید کی اساس پر ان کی شخصیتوں کے کسی ایک رخ اور ان شخصیتوں سے تعلق رکھنے والے اعمال و افعال میں سے کسی ایک پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے شعر کہہ دیا ہے۔ اس معاملے میں میر، غالب اور اقبال کی حیثیت مستثنیات کی ہے۔ میر کے یہاں کوہکن کا کم اور مجنوں کا ذکر زیادہ آیا ہے لیکن ان دونوں کے ذکر سے کوئی واضح فلسفہ حیات نہیں ابھرتا۔ میر کے اس کہنے میں کہ

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر کیا دوانے نے موت پائی ہے

اور اس ثعلیٰ میں کہ ع

مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

میں جن نثرات کی ترجمانی ہے انہیں ایک منطقی رشتے میں جوڑا جا سکتا ہے۔

اقبال کا معاملہ میر سے مختلف ہے۔ اول تو اس طرح کہ کوھکن، اس کے تیشے، شیریں اور اس کے حسن اور پرویز اور اس کی حیلہ گری اور عشرت پسندی سے ہمیشہ زندہ رہنے والی جو داستان مرتب ہوتی ہے اقبال نے اس کے ہر کردار کو اپنے فلسفے کے کسی مخصوص پہلو کا ترجمان بنایا اور اس ڈرامے کے آخری منظر کو اس گونج پر ختم کیا ہے۔ یہ ہر زمانہ بہ عنوان دیگرے گویند حکایت غم فرہاد و عشرت پرویز اور اس داستان میں ایک سبق بھی ہے جس پر اقبال کی حکیمانہ شعریت کا عکس ہے۔

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز
خدا کی دین ہے سرمایہ غم فرہاد

غالب کو اس معاملے میں میر اور اقبال دونوں پر تفوق حاصل ہے کہ اس نے دیانے شعر و سخن کی ان دونوں علامتوں یا اصطلاحوں سے زندگی کے واضح فلسفے اخذ کیے۔ ایک فلسفہ عاشقی اور اس کے آداب و اطوار کا اور دوسرا حوادث کے سامنے سینہ سپر ہو کر زندگی بسر کرنے کے سلیقوں کا۔ عشق کی دنیا میں مجنوں اس کا بطل عظیم ہے جس کے سامنے غالب کی آزادگی و خود بینی نے بھی سرعجز خم کیا ہے اور دیانے حوادث میں فرہاد اس کے خدنگ طنز کا نشانہ کہ زندگی میں اس نے عاشق ہو کر زندگی میں عشرت کہ خسرو کی مزدوری قبول کی اور موت میں تیشے کی مدد کا طلب گار ہوا۔

غالب کی کتاب زندگی کا ہر ورق ہمارے سامنے کھلا ہوا ہے۔ ہم ان اوراق کو پڑھتے ہیں اور اس کی زندگی کا ہر دور آئینہ بن کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ غالب کے خط اور اس کا کلام اردو و فارسی ہمیں اس کی محبتوں اور رغبتوں کا افسانہ سناتا ہے اور ہم اس کی عاشقی کی

داستان سنائے بیٹھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ غالب عاشق ہے، سرفراز
 عشق نہیں۔ غالب کا عشق ایک مقدس دیوانگی ہے اور غالب کا عشق
 ایک سفر مسلسل ہے جس میں کئی منزلیں آتی ہیں اور دیکھنے والا
 دیکھتا ہے کہ جس سفر کا آغاز جسمانی لذت پسندی اور لذت پرستی سے
 ہوتا ہے وہ جفا طلبی، عاجزی، نیازمندی اور لطیف احساسات کی جمالیاتی
 اور وجدانی کیفیتوں کے مرحلے طے کرتا ہوا وعان ختم ہوتا ہے جہاں
 عاشق کے واردات قلبی اس کے لیے حصول لذت کا سرمایہ بن جاتے ہیں
 اور جہاں محبت کسی مادی ربط کے بغیر خود اپنے وجود کو کمال زندگی
 سمجھتی ہے۔ یہاں خود بینی، خود داری اور خود نگری اپنے ضابطے خود وضع
 کرتی ہے اور صداقت اور جان سپاری عشق کی روش، بے نوائی و بے سروسامانی
 اس کا انعام اور دشت نورددی اور آبلہ پائی اس کا انجام ٹھہرتا ہے۔
 یہی عشق غالب کا ہے اور یہی قیس کا۔ قیس کے عشق کی سچائی،
 وارفتگی اور شیفتگی کی چند تصویریں غالب نے یوں بنائی ہیں۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
 صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا

رگ لیلی کو خاک دشت مجنوں ریشگی بخشے
 اگر بودے بجائے دانہ دھقان نوک نشتر کی

ذره ذره ساغر سے خانہ نیرنگ ہے
 گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلی آشنا

لیلی بدشت قیس رسید ست ناگہاں
 درکاروان جمازہ محمل فگن بہست

نیاست ہے کہ سن لیلی کا دشت قیس میں آنا
 تعجب سے وہ ہولا ”ہوں بھی ہوتا ہے زمانے میں“

زمانہ قافلہ ہلاست نہ صرف شوقست
 بسوئے قیس گرایش ز سارہاں نہ نبود

گفتا سخن زنی سرو پایاں نہ زہر کیست
 باقیس رہ نوردی سبیز گفستہ اند

اوپر کے شعروں میں غالب نے معنوں کے عشق کی یکتائی، اس یکتائی کے اجزاء، اور شوق نے عرض کی قاتر کا ذکر جس واضح، حتمی اور حکمی انداز میں کیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ وہ اس عاشق نے سرو سامان و پایاں نورد کو سب عاشقوں کا ایسا قافلہ سالار سمجھتے ہیں جس کا وجود دنیائے محبت میں آپ اپنی مثال ہے۔ قیس کے متعلق کسی اور نے یہ باتیں کہی ہوتیں تو شاید ان میں اتنا وزن نہ ہوتا اس لیے کہ غالب کی شاعری کے مختلف رخ اس بات کے شاہد ہیں کہ اس کی اپنی ذات اس کی نظر میں کتنی معزز، کتنی محترم اور کتنی رفیع و جلیل ہے، چنانچہ اس کی یہی خود بینی اور خود نگری ہے اس کے دل میں دامن محبوب کو حریفانہ کھینچنے کا خیال بھی پیدا کرتی ہے اور اسے بندگی میں بھی ”آزادگی“ و ”خود بینی“ کی اس منزل پر پہنچاتی ہے کہ وہ در کعبہ کو بند دیکھ کر اٹھے پاؤں لوٹ آتا ہے اور تصور ہی تصور میں زندگی کے وہ لمحات بسر کرتا ہے کہ اس کے دل میں ”گہرو دار شحہ“ کے اندیشے جبکہ نہیں ہاتے۔ اس کی سلطان مزاجی ”ارمغان شاہ“ کے لینے کو اپنی تحقیر سمجھتی ہے اور اس سے بھی بڑھ کر کلیم سے ہم سخنی اور خلیل کی

سہمان داری بھی اس کی طبع عالی پر گراں گزرتی ہے ۔

فیس سے غالب کے ذہنی روابط کی ایک منزل تو وہ ہے جس میں غالب نے اس کی عظمت عشق کے آگے سر جھکا یا اور دوسری وہ جس میں وہ اس پر زبان جان نثار الفت کی وکالت کو اپنا فریضہ جان کر لجاہٹ کے انداز میں کہتا ہے ۔

یک وہ اگر بوادی مجنون کند گزار از ساربان نافہ لیلی چہ می رود
اور پھر غبار وحشت مجنوں کی گستاخ دستی کی وکالت کرتے وقت اس وکالت میں طنز کا رنگ شامل کر لیتا ہے ۔

عالم غبار وحشت مجنوں ہے سر بسر کب تک خیال طرہ لیا کرے کوئی
دوسرے مصرعے کے تیور محض لفافٹی کا نتیجہ نہیں ۔ یہ سوال اپنے ساتھ بہت سے جواب لاتا ہے اور وہ سب کے سب وحشت مجنوں کے حق میں جاتے ہیں ۔

غالب کی حق بینی، حق گوئی اور اس بنا پر فیس کی مدح سرائی اور پھر اس کی وکالت درست، غالب نے یہ دونوں منصب جس طرح ادا کیے ہیں انہیں واہمہ کا نتیجہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا ۔ بات کہنے کا انداز ظاہر کرتا ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس میں ایک بین حقیقت کا بے لوث اعتراف ہے ۔ اور اس لیے غالب کی شخصیت اور اس شخصیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری کا سارا مزاج دیکھ کر اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ غالب، جس کے عشق کی واردات میں کہیں رسم پرستی کا شائبہ بھی نہیں، عاشقی کی دنیا میں کسی کی برتری تسلیم کرنے پر کیسے تیار ہو گیا ۔ اس کا جواب غالب کی عظیم شخصیت کا وہ رخ ہے جس کی بنا پر وہ دوسروں کی عظمت کا اعتراف کرنے کو عین انسانیت جانتا ہے ۔ غالب کی اسی بڑائی نے اسے بڑا آدمی بھی بنایا اور بڑا شاعر

بھی۔ لیکن اس کی شخصیت کی بڑائی کا ایک پہلو وہ بھی تو ہے جس میں اپنی ذات سب سے برتر، سب سے ارفع، سب سے اعلیٰ اور سب سے عظیم ہے۔ قس کے ذکر و بیان کے سلسلے میں بھی اس کی شخصیت کا یہ پہلو بڑے واضح انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے، اور وہ یوں کہ غالب مجنوں یا قس کو بڑا مان کر آہستہ آہستہ اپنی اور اس کی بڑائی میں ہمسری اور یکسانی کا رشتہ قائم کرتے ہیں، اور پھر ہمسری کے مرحلے سے گزر کر اس مقام پر پہنچ جاتے ہیں جہاں ان کی اپنی یکتائی مسلم ہے اور تقلید و پیروی کا عمل غالب سے نہیں کسی اور سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں غالب نے اپنے اشعار میں یوں ہرگز نہیں کہیں کہ ان میں زمانی اعتبار سے کسی منطقی ربط اور تسلسل کا دعویٰ کیا جاسکے۔ البتہ منتشر اور زمانی اعتبار سے آگے پیچھے کہے ہوئے شعروں میں جو کچھ کہا گیا ہے ان سے وہ فلسفہ اخذ کرنا دشوار نہیں جس کی طرف میں نے بھی اشارہ کیا۔ پہلے وہ بات دیکھیے جہاں غالب اور مجنوں کی محبتوں کی کیفیت کی سطح ایک سی ہے۔ غالب نے مجنوں اور غالب میں کوئی فرق نہیں کہا، گو یہ ظاہر ہے کہ ان کے لیے یہ ہمسری فخر و تعزز کا باعث ہے۔ اس طرح کے کچھ شعر ملاحظہ کیجیے۔ بات کا سلسلہ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں غالب کسی آنے والے زمانے میں اپنے آپ کو بھی انہیں تجربات اور واردات میں سے گزرتا دیکھتے ہیں جو مجنوں کا مقسوم ہے۔ غالب کا یہ شعرا ب ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے کہ یہ

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ آٹھایا تھا کہ سر ہاد آیا

یہاں غالب کے دل میں اپنے سر کو سر مجنوں بنانے کی جو آرزو ہے اس نے مستقبل کے ایک تصور کی صورت اختیار کی ہے۔

اب دو تین شعر اور سنیں گے۔

جنوں کردیم و مجنوں شہرہ گشتیم از خردمندی
یرون دادیم راز غم بعنوانے کہ پشہاں شد

پسودائے تو خورشید پرستم آری
دل ز مجنوں برد آمو کہ بہ لیلاناند

بشرع آویز و حق می جو کم از مجنوں نہ ہارے
دلش یا محمل است اما او زہاں یا سارہاں دارد

ان تینوں شعروں میں غالب کے ادعائے ہمسری کے پس پردہ کمتری کا ایک خفیف سا احساس بھی ابھرتا نظر آتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعروں میں آریے اور ہارے کے کلمات شرط اور پہلے شعر میں ”مجنوں شہرہ گشتیم“ کا پورا جملہ اس کسک کا شہاز ہے جو ان سے یہ کہہ رہی ہے کہ تمہارے دھوائے ہمسری میں ایک جذباتی الجھن پوشیدہ ہے۔ جس کی ہمسری کا شرف تم حاصل کرنا چاہتے ہو اس میں کچھ نہ کچھ ایسا ہے جس سے تم محروم ہو اور اس لیے تمہاری عظمت کی سطح وہ نہیں جو مجنوں کی عظمت کی۔

مجنوں اور غالب کے ذاتی رشتے کی یہ دوسری سطح ہے۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں غالب نے اپنی ان جذباتی الجھنوں پر قابو پا لیا ہے جو اس کی عظمت اور قیاس کی عظمت کے درمیان تصادم کا سبب بن رہی تھیں۔ اب ان دو رہ نوردان شوق کے باہمی تعلق میں غالب کی خود بینی و خود نگری اپنی پوری آن بان سے جلوہ گر ہے اور یہاں شعر کے لفظ لفظ میں ”من“ کی کڑک اور گرج سنائی دیتی ہے۔

زمین گونے است کو مجنوں کہ من بردم ز میدانش

غبارم در نورد خود لرو بیچہد صحرا را

پیچید بخود ز وحشت من پیش بین من
تشبیہ من هنوز بہ مجنوں نکرده کسی

اور بالآخر یہ

با من نموده مجنوں بیعت بہ فن سودا
ہر تو فشانده لیلی زہور ز طرف محمل

”زہیں گوئیے است کہ من یردم ز میدانش“ - ”پیچید بخود ز وحشت من
پیش بین من“ اور ”ہا من نموده مجنوں بیعت بہ فن سودا“ میں بار بار
”من“ ”من“ کی گونج سے قطع نظر، اس کے مطالب غالب کی اس عظمت
نفس کے شاعر ہیں جس کا اظہار غالب کے سوا کسی اور شاعر نے اپنے
شعروں میں نہیں کیا۔

مجنوں اور اس کے عشق کی انفرادیت سے تعلق رکھنے والے خیالات کا
ایک سلسلہ وہ ہے جس میں ہم مجنوں کو جنگل، دشت یا صحرا سے الگ
کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ غالب نے اپنے کئی شعروں میں مجنوں کو بلا
شرکت طیرے صحرا کی ملکیت و سکونت کا مستحق قرار دیا ہے۔ صحرا کا
سارا شرف اور بزرگی اس لیے ہے کہ مجنوں اس کا مکین ہے، صحرا جلوۂ انوار
اس لیے ہے کہ قیس اس کا چشم و چراغ ہے اور صحرا کو حیات جاودانی
اس لیے حاصل ہوئی کہ اس کا نام قیس کے نام کے ساتھ وابستہ ہے۔
غالب کے تین شعر سن لیجیے۔

ہر اک مکان کو ہے مکین سے شرف اند
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلی نہ سہی

یہ پردہ سوئے 'وادی' مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرے کے نقاب میں دل بقرار ہے

پہلے شعر میں ایک کلیے کے بیان کے بعد مجنوں اور جنگل کے باہمی
رشتے کی طرف غم اندوز اشارہ دوسرے شعر میں نفسِ قیس کے چشم و چراغ
صحرا ہونے کا اقرار اور تیسرے شعر میں "وادی مجنوں" کی ترکیب
میں چھپی ہوئی وہ معنویت جو مجنوں کو وادی و صحرا کا یکہ و تنہا
آقا و سلطان تسلیم کرتی ہے غالب کے اس احساس کا اقرار اور دلیل
ہے کہ جس طرح اس نے عاشقی کی مملکت کی سلطانی و سرتاجی قیس کو
عطا کی ہے اسی طرح بیابان و صحرا کو کہ اس کے آغوش میں
جنوںِ محبت پرورش پاتا اور اس کی وحشت پروان چڑھتی ہے مسکنِ قیس
ہرنے کا شرف بخشا ہے۔ لیکن یہ باتیں تو شاعری کے اس رخ کی ہیں
جسے غالب نے اختیار کیا تو یہ بات مسلم ہو گئی کہ وہ اردو کا
پہلا غزل گو ہے جس نے غزل کے جذبے اور غزل کے تخیل کو تفکر سے
آشنا کیا۔ فکر کی منطقی سطح پر غالب نے قیس کے عشق کو عشق کی
معراج قرار دیا، اور مجنوں سے صحرا کی نسبت کو اس کا شرف بتایا،
لیکن جب وہ وادی فکر سے نکل کر عالمِ تخیل میں قدم رکھتا ہے اور
جب اس کی خود نگری اس سے اظہارِ ذات کا تقاضا کرتی ہے تو وہ قیس
کی ہسری کے مرحلوں سے گزر کر انا کی دنیا میں قدم رکھتا اور مجنوں
کو فنِ سودا میں اپنا پیرو اور مقلد ٹھہراتا ہے۔ اس تغزیرِ حال کو
ایک نفسیاتی کیفیت کا اظہار سمجھنے میں مجھے اس لیے ایک واضح
منطق نظر آتی ہے کہ مجنوں اور صحرا کے رشتے کے سلسلے میں بھی
غالب حقیقت شناسی کی راہ ترک کر کے کبھی تخیل کی بنائی ہوئی
راہوں پر گامزن ہو گئے اور کبھی انا کی سچائی اور دکھائی ہوئی

منزل کو اپنی منزل سمجھ لیا۔ غالب کے دیوان اردو میں اس طرح کے
شعر خاصی تعداد میں ہیں جہاں تلازمات خیال کا محور و مرکز اور اس
کا منبع و ماخذ بیابان و صحرا ہے۔ مثلاً یہ چند شعر یہ

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیابان گراں نہیں

کم نہیں وہ بھی خرابی میں یہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

اک رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیابان میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

ہا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد
خار پا ہیں جو ہر آئینہ زانو مجھے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے ہا رب
اک آبلہ ہا وادی پر خار میں آوے

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے بیابان مجھ سے

اتر آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں
صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

میرے غم خانے کی مسحت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

پیکاری جنوں کو ہے سر پٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو بھر کیا کرے کوئی

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک سبت خاک ہے

ان اشعار میں جنوں، پیکاری جنوں، صحرا نورد، صحرائے جنوں، صحرا، دشت، بیابان، وادی، برخار، خار ہا، کانٹوں کی زبان، آبلہ ہا، سودا، خرابی، اسباب ویرانی اور سبت خاک کے الفاظ اور ترکیبیں جنوں و صحرا سے تعلق رکھنے اور پیدا ہونے والے تلازمات خیالات کی علامتیں اور اشارے ہیں۔ غالب کی جدت تغیل نے صحرا و جنوں کی باہمی ہم ربطی سے ایسے مضامین پیدا کیے ہیں جو ان کے رنگ تغزل کا امتیاز بھی ہیں اور جن میں معانی کی اتنی تمہیں بھی ہیں کہ کلام غالب کے شارح فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست کی بھول بھلیوں میں سرگردان نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ تین شعر جن میں غالب نے بیابان، جنوں اور ویرانی کے معنوی تلازم سے گھر کی خرابی کے خیالی نقشے بنائے ہیں۔ ان میں ہر دیکھنے والے کو رنگوں کا ایک نیا امتزاج اور اثر کی ایک نئی اور مختلف کیفیت

دکھائی دیتی ہے۔

۱۔ نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سوگڑ زمیں کے بدلے بیابان گراں نہیں

۲۔ کم نہیں وہ بھی خرابی میں بہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

۳۔ اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیابان میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

لیکن اس سے قطع نظر جب غالب نے کسی ایسی چیز سے رشتہ قائم کر لیا جس میں تصور کو معافی کے نئے سے نئے امکانات نظر آئے اور اس نے اپنے روایتی مزاج کے مطابق اس میں سے خیال بندی کے دلکش پہلو نکال لیے یہ بات بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرنی ہے کہ غالب کو بیابان و صحرا کا رخ کرنے پر آخر مجبور کس چیز نے کیا؟ اور اس کے جواب میں ہم سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ دشت و صحرا سے غالب کا رشتہ مجنوں کے رشتہ جنوں کی بنا پر ہے۔ غالب فیس کے عشق کو صداقت عشق کا معیار جانتے ہیں اور اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ساری دنیا پر یہ حقیقت واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ ع

جز فیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

لیکن پھر ان کے دل میں اس خیال کا پیدا ہونا کہ جو بڑا ہے اس کی ہمسری کا شرف حاصل ہو عام تقاضائے بشریت ہے، چنانچہ یہی تقاضائے بشریت، جس کی تہ میں کمتری کا واضح احساس بھی اپنے وجود کا اعلان کر رہا ہے، ان سے یہ بات کہلواتا ہے کہ۔

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم دنیا سے گر ملے

شعر میں ”گر“ کا وجود در دل پر احساس کمتری کی دی ہوئی دستک ہے۔
اس کے بعد تیسرا مرحلہ وہ ہے جہاں غالب کا انا اپنی مخصوص انفرادیت
کی بنا پر ایک قدم اور آگے بڑھتا یا ایک مزید مرحلہ طے کرتا اور یوں
اپنی برتری اور تفوق کا نعرہ بلند کرتا ہے ع

بیچد بخود ز وحشت من پیش بین من

فکر و خیال کے یہی تینوں مرحلے غالب نے بہ حیثیت عاشق دشت و بیابان
سے تعلق کے معاملے میں بھی طے کیے ہیں۔ پہلا مرحلہ تو وہی
انظہار حقیقت کا ہے جہاں غالب کی حق بینی و حق پسندی ان سے یہ
کہلواتی ہے کہ سہ

ہر اک مکان کو ہے مکین سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

مجنوں جس کا دم اور جس کا وجود صحرا کا چشم و چراغ ہے اپنی عظمت
کی بنا پر ایک بار بھر غالب کے نفسیاتی تقاضائے بشریت کو ٹھیس لگانا اور
زبانے کو یہ خبر سناتا ہے کہ ع

با بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورود

لیکن اس مصرعے میں بشریت کا جو احساس کمتری اور شغل جنوں کی
آرزوئے ہمصری غالب کی مثالی خود پسندی اور خودنگری کی تابع ہے،
بالآخر غالب کے انا کی مظہر بن جاتی ہے اور وہ بار بار ایسے دعوے کرتا
ہے جن میں یہ انا کھل کر سامنے آ جاتی ہے اور وہ بے دریغ اپنی
انا کا تعیب بن کر تھوڑے تھوڑے بے نازک فرق کے ساتھ ذہنوں کو

یہ صورت حال قبول کرنے پر آمادہ کرنا ہے کہ اس جنوں میں جو کبھی صرف مجنوں کا شرف تھا، اور صحرا خوردی کے اس شغل میں جس کی بدولت دشت و صحرا کو ”دشت قیس“ کا لقب ملا ہے، غالب سب سے آگے ہے اور جہاں وہ ہے وہاں تک قیس کی وسائی بھی نہیں ہوئی تھی۔ اس نفسیاتی حقیقت کی روشنی میں ذیل کے مصرعے اور اشعار پھر پڑھیے :

خار ہا ہیں جو ہر آئینہ زانو مجھے

ہم قدم دوریٰ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اتر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے

صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے
صحرا اور اس کے متعلقات کا ذکر کرتے ہوئے ”مجھے“ اور ”مجھ سے“ کی بیہم تکرار اسی انا کی غماز ہے جس کی صدائے باز گشت ہم اس بحث کے ابتدائی حصے میں ان اشعار میں سن چکے ہیں جن میں غالب نے قیس پر اپنے تلوک کے ذکر میں ”من“ اور ”میں“ کے سرگشتہ انا ضمائر استعمال کیے ہیں۔ فرہاد کے معاملے میں غالب کا رویہ بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے اسے مجنوں کی طرح اعلیٰ اور ارفع محبت کی علامت نہیں بنایا۔ غالب نے مجنوں کے اسلوب عاشقی کو ایک قابل رشک اور قابل

تقلید چیز سجدہ کر اپنی محبت میں وہی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے، اور اس کوشش میں اپنے احساس کمتری کو پوشیدہ نہیں رکھا۔ فرہاد کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ رشک کے بجائے انہیں فرہاد پر ترس آیا ہے، اہل دنیا کے سامنے وہ اس کے وکیل بن کر آئے ہیں اور ہارنگہ خداوندی میں اس کے لیے دعا کے ہاتھ اٹھائے ہیں اور محض خدا ترسی کی بنا پر اسے اپنے جیسے آشفٹہ سروں کی صف میں شامل کر لیا ہے۔ ان کے دو شعر ہیں یہ

پیشے میں عیب نہیں، رکھیں نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفٹہ سروں میں وہ جوان میر بھی تھا

دلم بر رنج نا برداری' فرہاد می سوزد
خدا وفدا یا مرز آن شهید استجانی را

پہلے شعر میں ”رکھیں نہ فرہاد کو نام“ کے ٹکڑے میں وکالت، دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں خدا ترسی اور پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں کرم فرمائی کی کیفیتیں نمایاں ہیں اور یہ تینوں کیفیتیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ غالب فرہاد کو سچا عاشق سمجھنے کے باوجود اسے زیادہ سے زیادہ ”شہید استجانی“ کا رتبہ دینے کی حد تک جا سکتے ہیں۔ پہلے شعر میں فرہاد کو آشفٹہ سروں کی صف میں شامل کر کے غالب نے جس سخاوت کا اظہار کیا ہے وہ آکا دکا شعروں میں اور بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن بڑے سریانہ اور سرپرستانہ انداز میں۔ ایک شعر ہے یہ

شریک کار نیاورد تاب سختی' کار
جواب نالہ ما غیر ہے ستوں ندھد

یہاں غالب کی عالی حوصلگی نے فرہاد کو اپنا "شریک کار" ہونے کی سعادت عطا کی ہے لیکن "نیاورد تاب سختی" کار" کہہ کر اپنے مقابلے میں اس کی تحنیر و تحفیف کا پہلو نکال لیا اور یوں ایک دست کرم نے جو کچھ عطا کیا تھا وہ دوسرے نے بڑی چابک دستی سے واپس لے لیا۔

ہمسری کا یہ رتبہ دینے کی سعادت فرہاد کو ایک اور جگہ بھی بخشی گئی ہے۔ ایک شعر کا دوسرا مصرعہ ہے ع

ہم ہکوہ بے ستوں خارا تراشم کردہ اند

یہ مصرعہ بڑھ کر شبہ ہو سکتا ہے کہ اس "ہم" میں وہی برابری کا رتبہ دینے والی بات ہے۔ لیکن اس مصرعہ ثانی کو مصرعہ اول کے ساتھ ملا کر پڑھیے تو دیکھیں کہ کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ پورا شعر یہ ہے۔

ہم بصحرائے جنوں مجنوں مظالم دادہ اند

ہم ہکوہ بے ستوں خارا تراشم کردہ اند

یہاں غالب نے خارا تراشی کی سختی کو اپنا مقدور بنا کر کوہکن کو ہمسری کا شرف بخشا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں بھی غالب کی تکبیر ذات نے کوہکن کی خارا تراشی کے منصب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ صحرا نورددی کی عظمت کو بھی اپنا حصہ بنایا ہے اور یوں قیس و فرہاد کو میزان عشق کے ایک پلڑے میں بٹھا کر دوسرے پلڑے کی بلا شرکت مکیفی خود اپنے لیے مخصوص کر لی ہے۔

ایک شعر اور بھی ایسا ہے جس میں معنی کا ایک پہلو یہ ہے کہ

غالب فرہاد کی فرہادی کو ایک باعث رشک چیز سمجھتے ہیں۔

بدیں سوژم رواجے نیست ہی فرہاد را لازم

کہ از تاب شرار تیشہ گرمست بازارش

پہلا مصرعہ فرہاد کی جس ناگفتہ عظمت کی طرف اشارہ کر رہا ہے

دوسرے میں صاف اس کی نفی ہے کہ قصہ فرہاد کی ساری گرمی بازار ”تاب شرار تیشہ“ ہے۔ اور یہی ”تاب شرار تیشہ“ ہے جس کے غالب نے بار بار اپنے فلسفہ حیات کے ایک رخ کے اظہار میں مدد لی ہے۔ یہ فرق ضرور ہے کہ تیشے کا ذکر جہاں بھی آتا ہے وہاں اس کی بڑائی کے کسی نہ کسی نئے رخ کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ چند شعر سنیں گے۔

تیشہ را نازم کہ بر فرہاد آساں کرد مرگ
خنجر شیروہ و جاں دادن پرویز ہے

جو تیشہ مرگ کو فرہاد پر آسان کرتا ہے اس میں یہ کمال بھی ہے کہ وہ فرہاد کو شیریں سے ہم سخن کرتا ہے۔

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے

تیشے کا فرہاد کے ہاتھ میں ہونا غالب کے لیے باعث رشک و ناز ہے اور اس کا تصور باعث سرخوشی و سرمستی ہے۔

از رشک بخون سلطیم و از ذوق بر قصم
زاں تیشہ کہ در پنجہ فرہاد بچید

تیشے کی عظمت تو یہ اور صاحب تیشہ کی بدنصیبی یہ کہ غالب نے اسے اپنے تصور عشق اور اپنے فلسفہ حیات دونوں کی منفی قدروں کی علامت بنا کر اسے اپنے شعروں میں جگہ دی ہے۔ فلسفہ محبت کے ضمن میں تو غالب کے اس شعر نے ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

عشق میں اذیتیں برداشت کرنا اور جان دینا شان عاشقی ہے اور غالب

کے اس فلسفے کی گوئیج بارہا اس انداز میں سنائی دیتی ہے ع
کون ہوتا ہے حرف منے مرد افکن عشق

عشق نبرد پیشہ طلب کار مرد تھا

فرہاد کی عاشقی میں غالب کے نزدیک بھی نقص ہے کہ وہ مرنے کے لیے
زندگی کے عام رسم و رواج کا پابند ہے اور اس کا دل اس حوصلے سے خالی
ہے جو عاشق کو ”حریف منے مرد افکن عشق“ کا لقب دلواتا ہے اور
جس کی بنا پر وہ عشق نبرد پیشہ کی لٹکار سستا اور سینہ سپر ہو کر
سامنے آتا ہے۔ ایسا کم حوصلہ عاشق غالب کے خیال میں یہ حق نہیں
رکھتا کہ اسے محبوب کے وصال کی سعادت حاصل ہو۔ ان کا یہ شعر
اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سربار کر ہووے نہ پیدا آشنا

”ہووے نہ پیدا آشنا“ میں طنز کا جو کچھوکا ہے اس میں تعذیر کا رنگ
بھی نمایاں ہے۔ فارسی کے اس شعر میں بھی فرہاد کی کم حوصلگی کا
ذکر ایک دوسرے انداز میں ہوا ہے۔

زمام حوصلہ نگرفت و کوہکن جان داد

چہ نرم شانہ گزشت و چہ سخت کوش آمد

لیکن رسوم و قیود کی پابندی اور بلند حوصلگی کی کمی سے بھی زیادہ
فرہاد کے کردار کی جو بات غالب کو ناگوار ہے یہ ہے کہ اس نے عاشقی
میں اپنے آپ کو حقیر و ذلیل کیا۔ یہ حماقت و ذلت عزت نفس کے اس
فلدان کا نتیجہ ہے جو عشق کو عشرت گہ پرویز کی مزدوری پر آمادہ کر
لیتا ہے۔ غالب نے فرہاد کی سیرت اور شخصیت کی طرف بڑے واشگاف

انداز میں اشارے کیجے ہیں اور جب یہ بات کہی ہے تو ان کے لہجے میں کبھی تندہی پیدا ہو گئی ہے اور کبھی طنز و تشبیہ کے نشتر کی تیزی آ گئی ہے۔ پہلے حصے اور تندہی والا شعر سنئے۔

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

اور پھر طنز و تشبیہ کے دو شعر۔

نگ فرہادم بفرسنگ از وفا دور افگند
عشق کافر شغل جان دادن بہ مزدور افگند

از جوئے شیر و عشرت خسرو نشان نمائد
غیرت هنوز طعنه بہ فرہاد می زند

غالب کی معنی آفرینی نے فرہاد کی تحقیر کا کیا پہلو نکالا ہے کہ جوئے شیر اور عشرت خسرو کا نام و نشان تک باقی نہ رہا، لیکن ایک چیز ہے جو اب بھی باقی ہے اور وہ یہ کہ غیرت اب بھی فرہاد کو طعنے دے رہی ہے کہ اس عاشق نے میری رسوائی کی۔

بات یہی ہے لیکن شعر میں یوں بیان ہوئی ہے جسے غالب کوئی خبر نہ رہے ہیں، لیکن لفظوں کی ترتیب ایسی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن یہ اثر قبول کرتا ہے کہ یہ خبر ہے بڑی اہم اس لیے کہ اس کی تکمیل دو ایسے اجزا سے ہوتی ہے جو بجائے خود اپنا ایک اہم وجود رکھتے ہیں۔ شعر سنئے۔

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گلہ رقیب
مے ستون آئینہ خواب گران شیریں

فرہاد، تیشہ فرہاد، بے سٹوں، پرویز اور شیریں کی یہ داستان ادھوری رہ جاتی اگر غالب کوہکن کی کمتری میں اپنی برتری کا پہلو نہ پیدا کر لیتے، اس لیے کہ انہوں نے قیس کی عظمت عشق کے اعتراف کے باوجود اپنی خود پسندی و خود نگری کی تسکین کی خاطر اس قصے میں سے بھی اپنی برتری کے بعض نازک رخ اور گوشے نکال لیے ہیں، پھر یہاں تو ذکر ہی ایک ایسے عاشق کا ہے جس نے عشق کی توقیر گہٹائی اور اس کی رسوائی کے سامان پیدا کیے۔ برتری کا یہ احساس طرح طرح کی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ ایک جگہ بڑے طعنے کے ساتھ قیس و کوہکن سے بے اپنا مقابلہ محض تغزل کی ایک کیفیت پیدا کرنے کے لیے کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

ایک اور جگہ ایک عاشقانہ مضمون نظم کرتے ہوئے اس بات پر تاسف کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک اتفاقی سبب کی بنا پر ان کے اور فرہاد کے درمیان ہمسری کا رشتہ پیدا ہو گیا۔

نبود از تیشہ پیدا، سر بستگی می زدم لیکن
متم باشد کہ از بیہودہ میری ہمسری باشد

یہاں فرہاد کی تحقیر میں اپنی تکبر ذات کا پہلو موجود ہے۔

ایک اور شعر ایسا ہے جہاں ہے تو محض تخیل کی بلند پروازی، لیکن تخیل نے جس نازک شاعرانہ موضوع کی تخلیق کی ہے اس کے پس پردہ صاحب تخیل کا احساس برتری کا فرما نظر آ رہا ہے۔ اس شعر میں

وہی مخصوص ”اٹھے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا“ اور ”ہگردانیم“ والی خود پسندی، غرور اور تیغتر محبوب تک سے تلخی گفتار پر آمادہ کر دیتا ہے اور وہ کہتے ہیں ۔

خویش راہ شیریں شمردی خصم را پرویز گیر
سرگزشت کوہکن با ماجرائے ما مسنح

قیس و فرہاد کا وہ علامتی تصور جو اردو شاعری کا بڑا محبوب، بے حد عام اور کسی حد تک رسمی تصور بن گیا ہے غالب کے جدت پسند، نکتہ آفریں اور خلاق معنی تخیل کا نازبانہ بنا ہے اور اس کی بدولت اردو اور فارسی نثر کو ایسی نظر افروز اور دل آویز تصویریں ملی ہیں جن کی تخلیق صرف غالب کا مخصوص مو قلم کر سکتا تھا، لیکن اس سے قطع نظر ان تلمیحی علامتوں کے ذریعے غالب کے تصور عشق اور فلسفہ حیات کے بعض ایسے گوشے بھی ہمارے سامنے آئے ہیں جو کلام غالب کے مفسر کے لیے نشان ہدایت کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ غالب کے فکر، جذبے اور رویے کی مدد سے ہم ان کی شخصیت کا جو نقش تعمیر کرتے ہیں اور اس نقش کو ان کی نثر اور نظم کی تخلیقات سے ہم آہنگ کر کے اسے زیادہ واضح، زیادہ صحیح، اور معین صورت دیتے ہیں ۔ ان تخلیقات میں سے ایک محدود مقدار اس تخلیق کی ہے جو قیس و فرہاد کی تلمیحات کے توسط سے ہم تک پہنچی ہے ۔ اوپر کی تصریحات تخلیق کی اسی محدود مقدار کے سرسری جائزے کی حیثیت رکھتی ہیں جس میں غالب کے قلب و ذہن کے بعض مخصوص گوشوں کا احاطہ کیا گیا ہے ۔ غالب کا امتیاز یہی ہے (اور یہی امتیاز آگے چل کر انبال کا امتیاز بھی بتاتا ہے) کہ اس کے تخیل کی رنگینی، نزاکت اور رفعت کا رشتہ کسی نہ کسی طرح

اس کی داخلی زندگی سے قائم ہوتا ہے، اور وہ تشبیہیں، استعارے اور کنایے جن سے غالب کے کم شعر خالی ہیں، کسی نہ کسی معنویت کے حامل بن جاتے ہیں۔ یہی صورت تلمیحات کی ہے، اور اس میں قیس و فرعاد کی تلمیحات بھی شامل ہیں، جن کے معنوی متعلقات کا ایک رخ تو شاعرانہ ہے اور دوسرا فلسفیانہ، ایک انسانی اور دوسرا حقیقی۔

غالب کی اردو نثر

سلام حسین ذوالفقار

مرزا اسد اللہ خاں غالب نے اپنی جدت پسند طبیعت اور نکتہ رس ذہن کی بدولت اردو نثر کے غالب میں زندگی کی جو نئی روح بھونکی، اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ تبھی ممکن ہے جب ہمیں یہ معلوم ہو کہ غالب سے قبل اردو نثر ارتقا کی کن منزلوں کو طے کر چکی تھی اور اسالیب بیان کے اعتبار سے کس مقام تک پہنچ چکی تھی۔ لہذا غالب کی اردو نثر کا جائزہ لینے سے پہلے ہم اجمال کے ساتھ غالب سے پہلے کی اردو نثر پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

اردو نثر کا باقاعدہ آغاز اگرچہ دکن میں بہمنی عہد سے ہوا اور قطب شاہی عہد میں اردو نثر کا ایک عظیم ادبی کاوشنامہ سب رس (ازملا وجہی) تخلیق ہوا، لیکن اردو نثر کے ان دکنی نمونوں سے شمالی ہند والے تقریباً انیسویں صدی کے آخر تک بے خبر تھے۔ اس لیے اگر کریبل کتھا کو اس کے مؤلف کے دعوے کی روشنی میں ایک عرصے تک اردو کی پہلی نثری تالیف کہا جاتا رہا تو یہ کوئی عجیب بات نہیں۔ ابتدائے عہد محمد شاہی میں شمال والے دکن کی شعری روایت سے تو کسی حد تک باخبر تھے اور ولی دکنی کے پُر تاثیر کلام کے زیر اثر انہوں نے اردو میں تخلیق شعری کو ایک تحریک کی صورت بھی دی، لیکن نثر کے معاملے میں اس قسم کے اثرات کی کوئی نشاندہی ہمیں

نہیں ملتی۔ اس لیے غالب تک اردو نثر کا جو ارتقائی سلسلہ ملتا ہے اس کی ابتدا کربل کتھا ہی سے ہوئی، جس کے مؤلف کا یہ دعویٰ اس اعتبار سے قابل لحاظ ہے :

”پیش ازین کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب لگ

ترجمہ فارسی بہ عبارتِ ہندی (نثر) نہیں ہوئے مستمع۔“

کربل کتھا جن حالات اور نقاضوں کے تحت لکھی گئی، اُن کا ذکر

فضل نے اپنے دیباچے میں کیا ہے۔ اُس سے ظاہر ہے کہ کربل کتھا کی تالیف کسی ادبی یا علمی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ عوامی تقاضے کے تحت ہوئی۔ یہ عوامی تقاضا تاریخی لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ کربل کتھا کی تالیف ۱۱۴۰ھ میں اور اس پر نظر ثانی ۱۱۶۱ھ میں ہوئی۔ یہ محمد شاہی دور تھا۔ اس دور میں اردو بڑی تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی۔ اردو شاعری کا چرچا عام ہو چکا تھا۔ اردو نثر کی طرف ابھی توجہ نہیں کی گئی تھی۔ علمی اور مجلسی اظہار کی زبان فارسی تھی۔ اس ماحول میں محرم کی مجالس میں کم لکھے بڑھے یا ان بڑھ عوام (خصوصاً عورتوں) کی طرف سے یہ تقاضا ”کہ صد حیف و ہزار السوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہووے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھاوے اور ہم سے بے سمجھیوں کو سمجھا کر رولاوے“ (دیباچہ، کربل کتھا)۔

کربل کتھا کی زبان اور نثری اسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں

اس دور کی اُس ادبی اور لسانی تحریک کو بھی مد نظر رکھنا چاہیے جو

ولی کے دیوان کے شمالی ہند میں پہنچنے کے بعد شروع ہوئی۔ مرزا مظہر جانِ جان اور خان آرزو اس تحریک کے سرپرست تھے۔ اردو زبان کو مرکز سلطنت کے ادبی مذاق کی روشنی میں صاف و شستہ بنانے کا کام اس عہد میں شروع ہوا۔ دلی کے روزمرے اور محاورے کو ترجیح دی جانے لگی اور دوسرے علاقوں (دکن، برج اور پنجاب) کے اثرات کو ختم کیا جانے لگا۔ اصلاحِ زبان کا یہ عمل جو ۱۸۱۰ء کے لگ بھگ شروع ہوا، مختلف مرحلوں سے گزرتا ہوا، ناسخ تک پہنچا، جن کی ادبی یا لسانی تحریک سے غالب بھی متاثر تھے۔

کرہل کتھا سے لے کر فورٹ ولیم کالج کی نثری کاوشوں تک اسالیبِ بیان کے اعتبار سے ہمیں دو طرز ملتے ہیں۔ ایک طرز تو فارسی کے تتبع میں ہر تکلفِ نثر کا ہے جس کے اہم نمائندے عطا حسین تحسین مرصع رقم (مؤلف نو طرزِ مرصع) تھے۔ دوسرا طرز سادا نثر کا ہے جس میں ادائے مطلب کو بنیادی حیثیت دی گئی ہے۔ ”کرہل کتھا“ اسی زمرے میں آتی ہے۔ اس کے مؤلف نے جس عوامی ضرورت کے تحت روضۃ الشہدا کے فارسی خلاصے سے یہ کتاب ترجمہ کی، اس کا تقاضا یہی تھا کہ اسے عام فہم بنایا جائے۔ اس لیے اس کتاب کا اسلوب (دیباچے کو چھوڑ کر) سادا ہے۔ لیکن اس سادگی میں وہ صفائی اور شستگی ابھی پیدا نہیں ہوئی جو پچاس برس بعد کی تصانیف میں نظر آتی ہے۔ شاعری کے مقابلے میں اردو نثر کا اسلوب ذرا آہستگی سے آگے بڑھ رہا تھا۔ اس ارتقائی عمل میں اصلاحِ زبان کی کوششوں کو بھی مد نظر رکھا جائے تو جس سادا و سلیس نثر کے نمونے فورٹ ولیم کالج کی نگارشات میں نظر آتے ہیں، وہ دلچسپ

بدا نہیں ہو گئے۔ بلکہ کربل کتھا کے بعد ہر ٹکٹ فٹر کے ساتھ ساتھ سدا نثر بھی لکھی جا رہی تھی۔ شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قرآن مجید اور شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص سادگی اور عام فہمی کی اس روش کے نمونے ہیں۔ تاہم فورٹ ولیم کالج کی نثری نگارشات کی یہ تاریخی اہمیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ اس کالج کے منتظمین نے دیسی مشیوں سے اپنی خاص ضرورتوں کے تحت سادہ، سلیس اور بول چال کے قریب زبان لکھوا کر اردو نثری کے اسلوب کو متعین کرنے کی تبلیغ کوشش کی۔

فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر کا جو کام ہوا، وہ ایک سیاسی تقاضے کے تحت تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے مقبوضات کا سلسلہ وسیع سے وسیع تر ہو رہا تھا۔ تاریخ کا فیصلہ واضح طور پر نظر آ رہا تھا۔ انتقال اقتدار سے قبل جن دستوری مرحلوں کو طے کرنا ضروری تھا، ان میں زبان کا مسئلہ بنیادی اہمیت کا حامل تھا۔ مغلوں کی دفتری زبان فارسی تھی۔ نئے دفتری نظام کے لیے زبان کی تبدیلی سیاسی لحاظ سے از بس ضروری تھی۔ فارسی کی جگہ فی الفور انگریزی نہیں لے سکتی تھی۔ انتظامی لحاظ سے بھی اور نفسیاتی اعتبار سے بھی اس موقع پر انگریزی کو لانا مضر تھا۔ اندریں حالات اردو ہی ایک ایسی زبان تھی جس کو ملک میں لینگو فرینکا کا درجہ حاصل تھا اور اس وقت کی تبدیلی کے لیے بھی زبان موزوں تر تھی۔ چنانچہ جو تجربہ فورٹ ولیم کالج میں ہوا، اس کے نتائج کچھ عرصہ بعد دفتری زبان کی تبدیلی کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ ۱۸۳۰ء میں دفتری زبان اردو ہو گئی۔ اسی زمانے میں اردو اخبارات بھی نکلنے لگے۔ مذہبی تبلیغ کے لیے بھی اردو سے کام لیا جانے لگا۔ اگرچہ مستقبل کے دفتری

تقاضوں کے لیے ۱۸۳۵ء میں انگریزی زبان ذریعہ تعلیم بنا دی گئی، تاہم دہلی کالج میں اردو ہی ذریعہ تعلیم رہی اور اس کالج کی تعلیمی و نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے دہلی ورثیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی قائم ہوئی۔ اردو نثر کے فروغ کا یہ نقطہ ارتقا غالب کی نگاہوں کے سامنے تھا۔

فورٹ ولیم کالج سے دہلی کالج تک اردو نثر کے اس فروغ و ترقی کے ماحول میں ادبی نقطہ نظر سے جہاں فورٹ ولیم کالج کی روش پر سادہ و سلیس نثر میں داستانیں ادب تالیف و ترجمہ ہوا، وہاں لکھنؤ کا تکلف پسند رجحان بھی داستانوں میں نظر آتا ہے۔ اس رجحان کے نمائندے رجب علی بیگ سرور (مؤلف فسانہ عجائب) تھے جن کی ایک تصنیف ”بر غالب نے تقریب لکھی ہے۔ سادگی اور تکلف کے یہ دونوں سلسلے مرزا غالب کی نثر نگاری تک اپنے اپنے حلقوں میں قبولِ عام کا درجہ رکھتے تھے۔ خصوصاً داستانوں کا رجحان عام ہو رہا تھا۔ داستانیں لکھی بھی جاتی تھیں، ان کو پڑھا بھی جاتا تھا اور سنا بھی جاتا تھا۔ مشاعرے کی طرح داستان گوئی ایک تہذیبی ادارے کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔ غالب کو بھی داستانوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ شراب کی بوتلیں اور ضخیم داستانیں ان کا دل پسند مشغلہ تھیں۔ فروغِ اردو کے اس ماحول میں غالب بھی بعض ضرورتوں اور مجبوریوں کے تحت اردو نثر (خطوط نگاری) کی طرف مائل ہوئے اور پھر یہی ضرورت یا مجبوری کچھ عرصے بعد ایک عادت بن کر ان کے لیے راحت و دلچسپی کا ذریعہ بن گئی۔ اس طرح تاریخ نے اردو نثر کو ایک ایسا صاحبِ طرز ادیب دیا جس نے اپنے

انداز خاص میں اردو نثر کے قالب میں زندگی کی نئی روح بھونکی۔
 جہاں تک اسلوب کے خارجی محاسن کا تعلق ہے غالب کے زمانے
 تک اردو نثر تجربات کی مختلف منزلوں سے گزر چکی تھی۔ اس میں مغلق
 اور رنگین اسلوب نیا تو سادا و سلیس اسلوب بھی تھا۔ اس میں لکھنؤ کی
 پر تکلف صنعت گری تھی تو دہلی کا روزمرہ اور محاورہ بھی موجود تھا۔
 لیکن ان مختلف اسالیب بیان کے اندر جہاں تک کسی شخصیت کی جھلک
 کا تعلق ہے، وہ اس وقت تک مفقود تھی۔ شخصی اسلوب، جس میں کسی
 شخصیت کے دل کی دھڑکنیں، فکر و احساس کی لہریں اور جذب و شوق کے
 سلسلے سمائے ہوئے ہوتے ہیں، آسانی سے پیدا نہیں ہو جاتا۔ یہ نہ رہا
 کہ لہر سے نہ اتفاق کی بات۔ یہ تو ایک عظیم قدرت ہے، جسے مل جائے،
 مل جائے۔ زبان اپنے ذخیرہ لفظی سمیت موجود ہونی ہے۔ صرف و نحو کے
 قواعد بھی متعین ہو جائے ہیں۔ لیکن انہی لفظوں اور قواعدوں کے بے ساختہ
 استعمال میں جب کوئی اہل قلم اپنی شخصیت کو بھی سمو دیتا ہے تو
 شخصی اسلوب ظہور میں آتا ہے۔ یہ مرحلہ اردو نثر میں غالب کی نثر
 کے ساتھ آیا۔ یہاں سے اردو نثر میں تخلیقی ادب کا سلسلہ شروع ہوتا ہے
 اور مختلف اصناف ادب کے لیے بنیاد مہیا ہوتی ہے۔

اردو نثر میں غالب کا سرمایہ زیادہ تر اُن کے خطوط ہیں۔ خطوط
 کے کچھ مجموعے ان کی زندگی ہی میں چھپنا شروع ہو گئے تھے (عود
 ہندی وفات سے چار ماہ پہلے اور اردو سے معلیٰ حصہ اول، وفات کے ایک
 ماہ بعد طبع و شائع ہوئے)۔ خطوط کے کچھ مجموعے (اردو سے معلیٰ، حصہ
 دوم، مکاتیب غالب اور نادرات غالب) بہت بعد میں طبع ہوئے۔ خطوط
 کے علاوہ غالب نے کچھ تقریظیں، دیباچے اور رسالے لکھے ہیں۔ رسائل

میں نکات غالب (مطبوعہ ۱۸۶۷ء)، لطائف غیبی (مطبوعہ ۱۸۶۸ء)،
 تیغ تیز (مطبوعہ ۱۸۶۷ء)، نامۃ غالب، سوالات عبدالکریم قابل ذکر ہیں۔
 تقریضیں بہادر شاہ ثانی اور رجب علی بیگ سرور کی تالیفات پر اور دیباچے
 انتخاب غالب، خاش و خماش، دیوان سخن اور قصائد مرزا کلب حسین
 خاں پر لکھے گئے۔ ان نثری نگارشات کے اسلوب کا جائزہ لینے سے پہلے
 ان حالات یا معیروں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جن کے تحت غالب
 نے فارسی کو چھوڑ کر اردو میں تحریریں لکھنی شروع کیں۔

اردو نثر نگاری سے پہلے غالب ایک مدت تک فارسی میں اپنے
 خیالات کا اظہار کرتے رہے تھے۔ (ان کے فارسی خطوط ”پنج آہنگ“ کے
 مجموعے میں چھپے)۔ ہر چند کہ اس زمانے میں اردو کا حلقہ اثر خاصہ
 وسیع ہو چکا تھا لیکن اہل فضل و کمال ابھی تک اپنی علمی کاوشوں کے
 اظہار کے لیے فارسی کا دامن تھامے ہوئے تھے۔ پھر غالب کہ جنہیں اپنی
 فارسی دانی پر بڑا ناز تھا، اس راہ و روش کو کیونکر چھوڑ سکتے تھے۔
 فارسی میں علمی و ادبی اظہار بالعموم سیدھا سادا اور بے تکلفانہ نہیں تھا۔
 فارسی یہاں کے لوگوں کی فطری زبان بھی نہیں تھی کہ جسے بے ساختہ
 طور پر لکھا جا سکتا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ فارسی میں انشا نگاری کے لیے
 محنت و کاوش کی ضرورت تھی۔ یہ محنت و کاوش انسان اسی وقت تک
 کر سکتا ہے جب اس کے قوائے جسمانی میں توانائی ہوتی ہے۔ قوی میں
 اضمحلال کے ساتھ صناعتی کے انداز مجبوراً چھٹ جاتے ہیں۔ انسان سیدھے
 سادے انداز میں بے تکلفی سے اپنے مالی الضمیر کے اظہار کو غنیمت
 سمجھتا ہے۔ اس بے تکلفانہ اظہار مطلب کے لیے ہمیشہ وہ زبان کام آتی ہے

جو انسان کی گھٹی میں بڑی ہوئی ہے اور جسے وہ شب و روز عام کاروبار زندگی میں بولنا چاہتا ہے۔ غالب کی اردو خطوط نویسی کا آغاز (موجودہ خطوط کی روشنی میں) مارچ ۱۸۴۸ء میں ہوا جب ان کی عمر پچاس سال سے متجاوز تھی۔ حیاتِ انسانی میں یہ وہ منزل ہے جب آفتابِ عمر ڈھلنے لگتا ہے اور قویٰ میں اضمحلال شروع ہو جاتا ہے۔ مولانا حالی نے قلعہ معلیٰ کے تعلق اور مصروفیات کو اردو خطوط نویسی کا باعث قرار دیا ہے۔ یہ ایک اضافی سبب ہو سکتا ہے۔ بنیادی سبب طبعی ہی تھا۔ ”تکلف فارسی تحریروں اور بے تکلف اردو تحریروں کے سلسلے میں خود غالب کا یہ بیان زیادہ وقع ہے جو انہوں نے عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا ہے :

”بندہ نواز، فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت بڑھتی و جگر کاوی کی قوت سمجھ میں نہیں رہی۔“

یعنی فارسی عبارت کے شکوہ کو قائم رکھنے کے لیے ”محنت بڑھتی اور جگر کاوی“ کی ضرورت تھی، اور یہ طاقت اب ان میں نہیں رہی تھی۔ اس لیے وہ سیدھی سادی اور فطری زبان میں خط لکھنے پر مجبور تھے۔ انہی سیدھی سادی اور بے تکلف تحریروں کو جب غالب کے احباب اور شاگردوں نے چھاپنا چاہا، تو انہوں نے اس امر کو اپنی سختوری کے شکوہ کے منافی سمجھا :

”اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقمہ ایسا ہو گا کہ میں نے فلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہو گا، ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری

سخروی کے شکوہ کے منافی ہے ۔“

(خط بنام منشی شیو نرائن آوام، محروہ ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء)

لیکن یہی ”تحریر سوسری“ در حقیقت وہ فطری تحریر تھی جس میں غالب کے جذبات و احساسات بے ساختہ طور پر ظہور پذیر ہوئے تھے ۔ شروع میں خود انہیں اس کے فنی حسن کا اعتبار نہ آیا لیکن بالآخر یہی اسلوبِ تحریر غالب کا اندازِ خاص بن کر اردو نثر کی رفتارِ ترقی پر اثر انداز ہوا ۔

غالب انشا پردازوں کے مروجہ اسالیب سے بخوبی آگاہ تھے اور انہوں نے اپنی قلمی تحریروں میں ان اسالیب کی پیروی بھی کی ہے ۔ چودھری عبدالغفور سرور اور صاحبِ عالم مارہروی کے نام خطوط میں غالب نے ان اسالیب کے بارے میں تفصیل سے بحث کی ہے ۔ ایک خط میں بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ہندہ کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے ۔ مقفی : قافیہ ہے اور وزن نہیں ؛ مَرَجَز : وزن ہے اور قافیہ نہیں ؛ عاری : نہ وزن ہے نہ قافیہ ۔ مسجع بھی مقفی ہے کہ دونوں قفروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہمدگر ہوں ۔ نظم میں یہ صنعت آپڑے تو اس کو مَرَجع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں ۔ اس قاعدہ کو عبدالرزاق بدل سکتا ہے ، نہ صاحبِ قلمز ہفتکادہ نہ یہ قطرۃ بے سرو پا ۔“

(خط محروہ ۱۸۵۹ء ، خطوطِ غالب از سہرہ صفحہ ۸۶ء)

غالب نے سیدھی سادی نثر میں خط لکھنے نو شروع کر دیے تھے لیکن اردو کی یہ نثری تحریریں ابھی اُن کے نزدیک مروجہ اسلوب سے

بیگانہ ہونے کی وجہ سے قابلِ قدر نہیں تھیں۔ اردو میں ان اسالیب کی پیروی اُن کے خیال میں مشکل تھی۔ علمی و ادبی تحریروں کے لیے وہ عبارت آرائی کو (جو روایتی اسلوب کا خاصہ تھی) ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ جب ناظم تعلیم صوبجات متحدہ مسٹر ریڈ نے اُن سے اردو نثر کی فرمائش کی تو وہ متذہب تھے کہ کس حکایت یا روایت کو فارسی سے اردو میں منتقل کریں۔ نیز اس کا اسلوب کیا ہو :

”جناب ریڈ صاحب صاحبی کرتے ہیں۔ میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں؟ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے؟ بہت ہوگا تو یہ ہوگا، میرا اردو یہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا۔ خبر یہ ہو حال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زور قلم دکھاؤں گا۔“

(خط بنام میر سہدی مجروح، خطوط غالب، صفحہ ۲۵۳)

اس سے ظاہر ہے کہ خطوط سے قطع نظر ابھی وہ علمی و ادبی نگارشات کے لیے اردو کو خام مانتے تھے کیونکہ اُن کا انشا پردازی کا تصور فارسی کے تابع تھا جس میں قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی ضروری تھی۔ بہر حال یہ طلسم بالآخر ٹوٹ گیا اور وقت گزرنے کے ساتھ غالب کو اپنے اس اسلوب کی ندرت اور انفرادیت کا احساس ہوا جسے انہوں نے بے تکلف تحریروں کے لیے اختیار کیا تھا۔ یہ وہ اسلوب تھا جو فارسی کے مروجہ اسالیب کی پیروی سے آزاد اور جذبات و احساسات کی بے ساختہ لہر کے تابع تھا۔ تاہم یہ اسلوب صرف خطوط کے لیے تھا، تقریظوں اور دیباچوں کے لیے عبارت آرائی کا وہی عمل جاری رہا۔ بعض اوقات یہ عبارت آرائی اتنی رسمی

ہوتی ہے کہ اسے کسی خاص تصنیف سے مختص نہیں کیا جا سکتا۔ بعض عبارتوں میں تو ہو بہو تکرار ہے۔ مثلاً تقریظ پر کتاب بہادر شاہ ثانی اور خاتمہ شعاع سہر کی یہ عبارت بالکل ایک سی ہے :

”مسائل حکیمانہ کی ہستی، ترہات ندیمانہ کی مستی، درد و درماں کے مدارج کا اظہار، افسانہ و افسوں کے مقاصد کا مدار، شکر و شکایت کا عنوان، تفرین و آفرین کا بیان، رد و قبول کی حکایت، فتح و شکست کی روایت، صرف و نحو کی راز دانی، نثر و نظم (لفظ و معنی) کی گلفشانی، جو کچھ اگلوں نے کہا ہے، جو کچھ اب کوئی کہہ رہا ہے، جو کچھ آگے کہیں گے اور قیامت تک کہتے رہیں گے، جو کچھ متعلق نیک و بد، نو و کہن سے ہے، سب وابستہ نطق سخن سے ہے۔“

اب سنیں کہ سخن از روئے مثل کیا ہے؟ چشمہ ہے؟ ندی ہے؟ سبیل ہے؟ دریا ہے؟ کیسی روانی ہے؟ کس زور کا پانی ہے؟ اس کا چڑھاؤ، اس کی رفتار، اس پر کس کا زور، کس کا اختیار؟ جدھر منہ کیا ادھر ایک قالہ بہا دیا۔ دریا کی لہر کیا کھوڑے کی باگ ہے کہ کسی کے ہات ہو؟“

علی اور ادبی تصانیف کے اسلوب پر بھی غالب کی نظر رہتی ہے جس کا اظہار ان کتب پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے کیا ہے۔ مثلاً دیباچہ سراج المعرفت مؤلفہ سید رحمت علی خان میں اس کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں :

”اس رسالے کی تحریر میں وہ عبارت اردو کہ صاف اور بے تکلف ہو، خرچ کریں۔“ ۴

داستان جو سنائے کی چیز ہے، اس کا اسلوب علمی تصنیف کے تحریری اسلوب کے مقابلے میں بول چال کے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ چنانچہ خواجہ اسان کی داستان پر تبصرہ کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں :

”عبارت آرائی کو ترک کیا ہے، گویا تقریر کو پیرایہ تحریر دیا ہے۔“ ۵

بعض علمی مسائل کی بحث کے سلسلے میں غالب نے جو رسائل یا خطوط لکھے ہیں، ان کا پیرایہ بیان سادہ، رواں اور منطقی ہے۔ مثلاً نامہ غالب کا اسلوب، اس میں جذبات بھی ہیں لیکن طرز بیان سادا اور مدلل ہے۔ کہیں کہیں قوافی کا التزام بھی ہے لیکن زیادہ تر قافیے بے ساختہ ہیں۔ چونکہ یہ رسالہ خط کی شکل میں لکھا گیا ہے اس لیے گفتگو اور مکالمے کی صورت بھی کہیں کہیں موجود ہے۔

لیکن اردو نثر میں مرزا غالب کا کارنامہ خاص خطوط ہی ہیں، جن میں وہ مطلب نویسی کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔ خط کا اصل مقصد بھی ادائے مطلب ہوتا ہے۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ جن کاروباری امور اور معاملات کی خاطر خط کو ذریعہ اظہار بناتے ہیں، اس کا بنیادی تقاضا یہی ہے۔ غالب کی اردو خطوط نویسی بھی چونکہ انہی امور و معاملات کی خاطر شروع ہوئی تھی، اس لیے خطوط کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ادائے مطلب کو ہر بات پر فوقیت حاصل ہے۔ غالب

۴۔ خطوط غالب، ص ۶۳۸

۵۔ خطوط غالب، ص ۶۴۰

نے پنج آہنگ کے دیباچے میں بھی خطوط نویسی کے رسمی انداز پر کڑی تنقید کی ہے :

”یگانگی این روش از شیوہ غالب مستمند نہ چندان است کہ بگفتن نیاز داشته باشد و ادا شناس داند کہ ہنجار من در نگارش این ست کہ چون کلک و ورق ہکف گیرم، مکتوب الیہ را بلفظی کہ فراخویر حالت اوست، دوسر آغاز صفحہ آواز دهم، و زمرہ سنج مدعا گردم - القاب و آداب و خیریت گوئی و عاقبت جوئی حشو زائد است و پختگان حشو را دفع نہند - “ ۶

غالب نے خطوط نویسی کے اس رسمی انداز کو ”محمد شاہی روشیں“ کہہ کر اس کی سخت مذمت کی ہے اور احباب کو یہ روش ترک کرنے اور اس انداز کو اختیار کرنے کا بالواسطہ مشورہ دیا ہے جس کے وہ خود بانی اور موجد تھے - انہوں نے اپنے خطوط میں جا بجا اس انداز خاص کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں - مثلاً :

”ہاں صاحب، کیا چاہتے ہو؟ محبتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا - اب اور کیا لکھوں؟ تم میرے ہم عمر نہیں جو سلام لکھوں، میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں - تمہارا دماغ چل گیا ہے - لفافے کو کڑیدا کرو، مسودے کو بار بار دیکھا کرو، پاؤ گے کیا؟ یعنی تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں ! ”یہاں خیریت ہے - وہاں کی عاقبت مطلوب ہے - خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا - جی خوش ہوا - مسودہ بعد

اصلاح کے بھیجا جاتا ہے۔ برخوردار میر سرفراز حسین کو دینا اور دعا کہنا۔ اور وہاں حکیم میر اشرف علی اور میر افضل علی کو بھی دعا کہنا۔ لازماً سعادت مندی یہ ہے کہ ہمیشہ اسی طرح خط بھیجتے رہو۔‘

”کیوں، سچ کہو، اگلوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرز تھی یا اور؟ ہائے، کیا اچھا شیوہ ہے۔ جب تک یوں نہ لکھوں، وہ خط ہی نہیں ہے۔ چاہے آپ ہے، ابرہہ ہاڑاں ہے، نعل بے سیوہ ہے، خانہ بے چراغ ہے، چراغ بے نور ہے۔ ہم جانتے ہیں تم زندہ ہو، تم جانتے ہو ہم زندہ ہیں۔ امر ضروری لکھ لیا، زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا اور اگر تمہاری خوشنودی اسی طرح کی نکارش پر منحصر ہے، تو بھائی ساڑھے تین سطریں ویسی بھی میں نے لکھ دیں۔“

(خط بنام میر سہدی مجروح، ۱۶ مئی ۱۸۶۲ء، خطوط غالب، صفحہ ۳۰۸)

”جواب لکھنے میں جو میری طرف سے قصور ہوتا ہے، اس کے دو سبب ہیں: ایک تو یہ کہ حضرت مہینا بہر میں ٹو پتے لکھتے ہیں۔ میں کہاں تک ہاد رکھا کروں؟ ایک مکان ہو تو لکھ رکھوں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ شوقیہ خطوط کا جواب کہاں تک لکھوں اور کیا لکھوں؟ میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں؟“

(خط بنام قاضی عبدالجلیل جنوں، ۲ نومبر ۱۸۶۲ء، ربيع الاول ۱۲۷۲ھ،

خطوط غالب، صفحہ ۵۲)

مطلب نویسی کے سلسلے میں جہاں غالب خود اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ تک ان کی بات پوری طرح پہنچ جائے اور درمیان میں کوئی ابہام نہ رہ جائے، وہاں وہ دوسروں سے بھی اسی وضاحت و صراحت کی توقع رکھتے ہیں۔ چنانچہ مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”بھائی، میرے سر کی قسم، اس خط کا جواب ضرور لکھنا اور ایسا واضح لکھنا کہ مجھ سا کند ذہن اچھی طرح اس کو سمجھ لے۔“

(خطوط غالب، صفحہ ۲۲۹)

غالب نے اردو نثر نگاری اس وقت شروع کی تھی جب ان کی ادبی شخصیت اوج کمال تک پہنچ چکی تھی۔ اس لیے اس سادا مطلب نویسی میں بھی ان کی منجھی ہوئی ادبی شخصیت آخر ہرکاری کا ایک انداز نکال لیتی ہے، اور پھر وہ اس سادا و ہرکار انداز میں بڑی دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے واقعہ انقلاب کا غالب کی خطوط نویسی پر گہرا اثر پڑا۔

یہ وہ ہر آشوب دور تھا جب دہلی پر آلام و مصائب کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے۔ ستمبر ۱۸۵۷ء میں دہلی پر دوبارہ انگریزی قبضہ ہوا تو مسلمانوں کو شہر بدر کر دیا گیا۔ غالب بوجہ دہلی میں ہی رہے۔ لیکن دہلی کے اجڑنے کا ان کی مجلسی زندگی پر گہرا اثر پڑا۔ جن دوستوں سے اس کی تفصیل غالب نے اپنے خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ (مورخہ ۱۸۵۷ء) میں لکھی ہے (خطوط غالب، ص ۱۵۲)

سے شب و روز ملاقاتیں ہوتی تھیں، مسائل روزمرہ پر گفتگوئیں ہوتی تھیں، نجی و ذاتی معاملات پر راز و نیاز کی باتیں ہوتی تھیں، وہ سب ادھر ادھر بکھر گئے۔ حالات معمول پر آنے کے بعد ڈاک کا انتظام بحال ہو گیا لیکن مسلمانوں کی آبادی اور مجلسی زندگی کی بحالی کئی سال تک نہ ہو سکی۔ اس مجلسی خلا کو پر کرنے اور ویرانہ دل کو آباد کرنے کا اب صرف ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ تھا مکتوب نگاری! غالب کے لیے یہ سپارا ایک نعمت غیر مترقبہ بن گیا۔ ویرانی دل کے تلخ احساس اور اس کے مداوے کی چند مثالیں دیکھئے :

”کیوں صاحب! مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آج سہینہ بھر ہو گیا ہو گا یا بعد دو چار دن کے ہو جائے گا کہ آپ کا خط نہیں آیا۔ انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔ . . .“

(خط بنام منشی ہر گوبال تفتہ، نگاشتہ شبہ ۱۹ جون ۱۸۵۸ء)

”کیوں صاحب، روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی؟ اور اگر کسی طرح نہیں متے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بہرے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص نسیف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا، جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آ رہتے ہوں۔ بلکہ ایسا بھی دن ہوتا کہ دو دو بار ڈاک کا ہر کارہ خط لاتا ہے، ایک دو صبح کو، ایک دو شام کو۔ میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے

[دو]

بڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔ یہ کیا سبب؟ دس دس بارہ دن سے تمہارا خط نہیں آیا، یعنی تم نہیں آئے۔ خط لکھو صاحب، نہ لکھنے کی وجہ لکھو۔ آدھ آئے میں بخل نہ کرو۔ ایسا ہی ہے تو بیرنگ بھیجو۔“

(خط بنام تفتہ، سوموار ۲ دسمبر ۱۸۵۸ء)

”مارڈالا یار تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخ کچ وٹار کا برا ہو۔ ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و نوشہ تھا۔ چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر ہنس بول لیتے تھے:

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے^۱ فلک

اور تو باں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا

یاد رہے، یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔

”کل سے مجھ کو خواجہ میکش بہت یاد آتا ہے، سو صاحب، اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں؟ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو، اور تو کچھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھوانے ہو۔ آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی، یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کر سکتی۔ یہ ہر حال کچھ لکھتا ہوں۔ دیکھو، کیا لکھتا ہوں۔“

(بنام میر مہدی مجروح، اپریل ۱۸۵۹ء)

”نور چشم، راحت جان، میر سرفراز حسین جیتے رہو۔ تمہارے

۱۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر میں ”ایک“ مطبوعہ دیوان درد میں ”اے“

دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیرہن نے پتوقب کے ساتھ کیا۔ میان، یہ ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں، توانا ہیں یا ناتوان ہیں، بڑے بیش قیمت ہیں، یعنی یہ ہر حال غنیمت ہیں۔ کوئی جلا بیٹھا کہتا ہے :

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ
وہی ہالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ
وہ میر سہدی آئے، وہ یوسف میرزا آئے، وہ میرن آئے، وہ یوسف
علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا، بچھڑے ہوؤں میں
سے کچھ گئے ہیں۔ اللہ، اللہ، اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں،
میں مروں کا تو مجھ کو کون روئے گا؟ سُنو غالب، رونا پشنا
کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔ کہو میر سرفراز حسین سے
کہ یہ خط میر سہدی کو پڑھواؤ اور میرن صاحب کو بلاؤ۔“

(بنام میر سرفراز حسین، خطوط غالب، صفحہ ۴۲)

چنانچہ واقعہ انقلاب کے بعد غالب کی خطوط نویسی ایک نئے دور
میں داخل ہوئی۔ اب خطوط صرف ادائے مطلب ہی کا ذریعہ نہیں رہتے
بلکہ مجلسی راز و نیاز کا وسیلہ بھی بن جاتے ہیں۔ اس میں جذبات و
احساسات بھی ہوتے ہیں اور تاثرات و تخیلات بھی۔ واقعہ نگاری بھی
ہوتی ہے اور مریض کشی بھی۔ اور یہی وہ عناصر ہیں جو خطوط
کو کاروباری سطح سے بلند کر کے انہیں ادب کے دائرے میں لے آتے
ہیں۔ ادب کی یہ وہ خاموش فضا ہے جہاں احباب کی ملاقات ہوتی ہے۔
خط کو عام طور پر نصف ملاقات کا مرادف کہا جاتا ہے لیکن اس

خاموش فضا میں پہنچ کر خط کبھی کبھی پوری ملاقات بلکہ کچھ اس سے بھی زائد بن جاتا ہے۔ اس لیے کہ جو ہائیں انسان بالمشافہ گفتگو میں بھی نہیں کہہ پاتا وہ خط میں کہہ گزرتا ہے۔ خطوط نگاری کا یہ وہ نیا انداز تھا جو واقعہ انقلاب کے بعد تنہائی کی خاموش فضا میں پیدا ہوا۔ یہ انداز غالب کے شاگردوں اور دوستوں کے لیے ایک انمول تحفہ تھا۔ بعض عزیزوں نے یہ سوچا کہ یہ جنسی خاص اگر عام ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ چنانچہ تفتہ اور آرام نے ان خطوط کی اشاعت کے لیے غالب سے اجازت طلب کی۔ غالب نے سختی سے اس تجویز کو مسترد کر دیا۔ لیکن اب قدرتی طور پر انہیں بھی اپنے اس شیوہ خاص کی انفرادیت کا احساس ہونے لگا اور وہ اس پر اظہارِ فخر بھی کرنے لگے۔ اپنے کئی خطوط میں غالب نے اپنے انداز نگارش کی خصوصیات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں :

”کاشانہ دل کے ماہ دو ہفتہ، منشی ہر گوہال تفتہ۔ تحریر میں کیا کیا سحر طرازیان کرتے ہیں۔ اب ضرور آ پڑا ہے کہ ہم بھی جواب اسی انداز سے لکھیں۔“

(نگاشتہ جمعہ ۱۸ جون ۱۸۵۲ء، خطوط غالب، صفحہ ۱۳۵)

”بھائی، مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، سکالمہ ہے۔“

(خط بنام تفتہ، جمعہ ۱۷ ستمبر ۱۸۵۸ء، خطوط غالب، صفحہ ۱۷۱)

”تم سمجھے؟ میں تمہارے اور منشی نبی بخش صاحب اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط کے آنے کو تمہارا اور ان کا

آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔ پھر تم کہو مکالمہ کیوں موقوف ہے؟ اور کیا دیر ہے؟ اور وہاں کیا ہو رہا ہے؟“

(بنام تفتہ، ۱۶ اکتوبر ۱۸۵۸ء، خطوط غالب، صفحہ ۱۷۳)
 ”مطالب اور مقاصد تمام ہوئے اور ہم تم بہ زبان قلم باہم دگر ہم کلام ہوئے۔“

(بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر، ۲ ستمبر ۱۸۵۸ء، خطوط غالب، صفحہ ۲۲۲)
 ”مرزا صاحب، میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔“

(بنام حاتم علی بیگ مہر، خطوط غالب، صفحہ ۲۲۷)
 ”بھائی، مجھ کو اس مصیبت میں کیا ہنسی آتی ہے کہ ہم تم اور مرزا تفتہ میں مراسلت و مکالمت ہو گئی ہے۔ روز باتیں کرتے ہیں۔ اللہ اللہ یہ دن بھی یاد رہیں گے۔ خط سے خط لکھے گئے ہیں۔ مجھ کو اکثر اوقات لفاظی بنانے میں گزرتے ہیں۔ اگر خط نہ لکھوں گا تو لفاظی بناؤں گا۔ غنیمت ہے کہ محصول آدھ آدھ آئے ہے، ورنہ باتیں کرنے کا مزا معلوم ہوتا۔“

(بنام منشی نبی بخش حقیر، چہار شنبہ ۱۲ ستمبر ۱۸۵۸ء)
 ”واہ وا سید صاحب، تم بڑی عبارت آرائیاں کرنے لگے، نثر میں خود نمایاں کرنے لگے۔ کئی دن سے تمہارے خط کے جواب کی فکر میں ہوں۔ مگر جاڑے نے بے حس و حرکت کر دیا ہے۔“

آج جو یہ سبب اب کے وہ سردی نہیں تو میں نے خط لکھنے کا قصد کیا ہے؛ مگر حیران ہوں کہ کیا سحر سازی کروں۔
 بھائی تم اردو کے مرزا قنیل بن گئے ہو۔ اردو بازار میں نہر
 کے کنارے رہتے رہتے رود نیل بن گئے ہو۔ کیا قنیل، کیا
 رود نیل۔ یہ سب ہنسی کی باتیں ہیں۔ لو سنو، اب تمہاری
 دلی کی باتیں ہیں۔،،

(بنام میر سہدی مجروح، بدھ ۵۴۳ دسمبر ۱۸۵۸ء)

”میر سہدی! جیتے رہو، آفرین، صد ہزار آفرین۔ اردو عبارت
 لکھنے کا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ سچہ کو رشک آنے لگا۔
 سنو، دلی کے تمام مال و متاع و زرو گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ
 میں گئی ہے۔ یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی، سو ایک ظالم
 پانی پتی، انصارہوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر
 میں نے اس کو بھل کیا۔ اللہ برکت دے۔،،

(بنام میر سہدی مجروح، ۷ مارچ ۱۸۵۹ء)

غالب کا یہ انداز خاص، جو واقعہ انقلاب سے پہلے بعض خطوط
 میں (خصوصاً جو تفتہ کے نام لکھے گئے) جھلکتا تھا، انقلاب کے بعد قریبی
 احباب کے خطوط میں ان کا شبوہ خاص بن گیا۔ تاہم عامیانہ (کاروباری) اور
 ادبیانہ تحریر کا فرق ان کے پیش نظر ضرور رہا۔ جب ان کے خطوط
 زیر طباعت تھے تو انہوں نے خواجہ غلام غوث بے خبر کو (جن کے زیر اہتمام
 یہ خطوط چھپ رہے تھے) اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے یہ لکھا :

”غرض کہ عامیانہ لکھنا اختیار کیا ہے۔ اب یہ عبارت جو تم کو لکھ رہا ہوں، یہ لائق شمول مجموعہ نشر اردو کہاں ہے؟ یقین جانتا ہوں کہ ایسی نثروں کو آپ خود نہ درج کریں گے،“ (خطوط غالب، صفحہ ۳۵۵)

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو غالب کے خطوط میں اسالیب بیان کا خاصا تنوع ہے۔ اسالیب کے اس تنوع میں غالب کی شوخ اور ہزلہ سنج شخصیت کی جھلک تو ہر جگہ موجود ہے۔ البتہ جن احباب سے زیادہ گہرے اور بے تکلفانہ مراسم ہیں، ان کے نام خطوط میں یہ کیفیات زیادہ نمایاں ہیں۔ غالب عجوم غم والہ میں زندگی سے نباہ کے لیے زنہ دلی اور شگفتہ مزاحی کو ضروری سمجھتے تھے۔ یہ جوہر ان کی ذات میں بدرجہ اتم موجود تھا اور مرتے دم تک ساتھ رہا۔ زندہ دلی کا یہی احساس وہ اپنے احباب میں بھی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انہوں نے خطوط کو ذریعہ بنایا تھا۔ اس غایت کے نتیجے میں غالب کا ادبی اسلوب گونا گوں محاسن کا حامل بنا ہے۔ بعض خطوط جن میں غالب نے اپنی ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کے مرتعے پیش کیے ہیں، بالکل انسانے اور انشائیے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً علاء الدین علائی کے نام خط، نشان ۹ (صفحہ ۶۹، خطوط غالب)، نشان ۲۲ (صفحہ ۸۷-۸۹)، قربان علی بیگ سالک کے نام خط، نشان ۱ (صفحہ ۱۱۹)، ہر گوہال نقتہ کے نام خط، نشان ۷ (صفحہ ۱۳۵)، نشان ۳۸ (صفحہ ۱۵۲)، نشان ۶۰ (صفحہ ۱۷۸)، حاتم علی بیگ سہر کے نام خط، نشان ۱۷، ۱۹، ۲۰ (صفحہ ۲۳۳-۲۳۷)، میر مہدی مجروح کے نام خط، نشان ۹ (صفحہ ۲۸۰-۲۸۱)، نشان ۲۱

(صفحہ ۹۳) وغیرہ۔^۹

غالب نے اپنے بعض خطوط میں باتیں کرنے اور خبریں سننے کا جو انداز اختیار کیا ہے، اس سے ان کے اسلوب میں یہاں نگاری، مرقع نگاری اور مکالمہ نگاری کی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ واقعات و حالات کے بیان میں فقرے چھوٹے چھوٹے، مسلسل اور رواں ہوتے ہیں۔ ماحول کی تصویریں پیش کرتے ہوئے بعض معمولی معمولی جزئیات وہ اس خوبی سے پیش کر جاتے ہیں کہ جتنا جاگتا ماحول مکتوب الیہ اور قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔ گفتگو کا انداز اور مکالمے ان مرقعوں کو متحرک بنا دیتے ہیں۔ اردو نثر میں مختصر افسانے، انشائے اور ڈرامے کی اصناف غالب کے بعد جنم لیتی ہیں، لیکن ان اصناف ادب کے لیے اسالیب بیان کے نمونے غالب کے خطوط میں ملتے ہیں اور یہ نمونے اتنے حقیقی اور جاندار ہیں کہ افسانے، انشائے اور ڈرامے سے زیادہ لطف و کیف کے حامل ہیں۔ مکالمہ نگاری کے سلسلے میں مندرجہ ذیل خطوط خاص طور پر قابل ذکر ہیں : خط بنام علاء الدین علائی، نشان ۸ (صفحہ ۹۹)، نشان ۳۳ (صفحہ ۹۱) "میر مہدی مجروح کے نام خط، نشان ۳۳ (صفحہ ۳۰۲، ۳۰۳)، نواب یوسف مرزا کے نام خط، نشان ۱ (صفحہ ۳۰۳) وغیرہ۔

غالب اپنے بعض خطوط میں ادبی لحاظ سے قروں کو ہر لطف بنانے کے لیے قوافی کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ یہ قوافی اکثر بے ساختہ اور برجستہ ہوتے ہیں۔ قروں کی نحوی ساخت ان سے متاثر نہیں ہوتی۔ البتہ جہاں التزاماً قافیے کا استعمال ہوا ہے وہاں فقرے کی ساخت اس

۹- میرے یہی نظر 'خطوط غالب' مرقبہ غلام سول سہر مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء والا نسخہ ہے۔

تکلف اور اہتمام کو صاف ظاہر کر دیتی ہے۔ ادبی لحاظ سے مفقی نثر کے بے ساختہ ٹکڑے دلچسپ ہیں۔ لیکن غالب کی اردو نثر کی دلکشی کا انحصار ثرواتی پر نہیں ہے بلکہ اس مجلسی احساس اور جذبہ رفاقت پر ہے جس کے مطابق وہ مراسلے کو مکالمہ اور تحریر کو تقریر کا رنگ دے رہے تھے۔ انہی جذبات و احساسات کے پر خلوص اظہار نے خطوط غالب کے ادبی حسن کو نمایاں کیا ہے۔

لیکن غالب کے سبھی خطوط اس ادبی قضا کے حامل نہیں ہیں۔ کئی خطوط کاروباری مسائل اور دنیوی معاملات کے بارے میں ہیں۔ غالب کی معاملہ شناسی اور حالات زمانہ کے مطابق کارروائی اور مفاہمت کا احساس ان خطوط سے بہ خوبی واضح ہے۔ ان خطوط میں جذبے اور خیال سے زیادہ حقیقت پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ بعض خطوط میں علمی بحثیں ہیں۔ وہ خطوط جن میں علمی نکات بیان ہوئے ہیں ان کا انداز بیان بڑا سادا اور منطقی ہوتا ہے۔ سادگی کے ساتھ وضاحت و صراحت غالب کا شیوہ خاص بن گیا تھا۔ سادا علمی نثر کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمائیے :

”تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے۔ جو جس کے کانوں کو لکھے، جس کو جس کا دل قبول کرے، اس طرح کہے۔ ورنہ میرے نزدیک مذکور ہے، یعنی رتہ آیا۔ لیکن جمع میں کیا کروں گا؟ ناچار مونث بولنا پڑے گا، یعنی رتہیں آئیں۔ خبر مونث ہے بہ اتفاق، مگر کاغذ اخبار، اس کو خود سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے۔ میں تو مذکور

کہوں گا۔ یعنی اخبار آیا۔ پیر ہوئی یا ہوا؟ یہ متعلق عوام کا ہے۔ ہمیں اس سے کچھ کام نہیں۔ ہم کہیں گے کہ دوشنبہ ہوا، پیر کا دن ہوا، نری پیر ہوئی یا پیر ہوا، ہم کیوں بولیں گے؟ بلبل میرے نزدیک سڈٹ ہے۔ جمع اس کی بلبلیں۔ ملوٹی بولتا ہے، بلبل بولتی ہے۔“

(خطوط غالب، صفحہ ۳۱۷)

غالب کی ادبی نثر کے ساتھ ساتھ علمی نثر کے یہ نمونے اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ اردو نثر کے فروغ و ترقی میں جہاں اس وقت ادبی اظہار کے لیے نئے نئے پیرایوں کی ضرورت تھی، وہاں علمی اظہار کے لیے بھی اس ٹھوس اور منطقی پیرائے کی ضرورت تھی جس میں کوئی حشو و زوائد نہ ہوں۔ بلکہ علمی معلومات اس سادگی، سلاست اور روانی کے ساتھ طالبانِ علم تک پہنچا دی جائیں کہ ان کے ذہن پر زبان اور طرزِ بیان کا کوئی بوجھ بھی نہ پڑے اور وہ علمی حقائق تک بہ سہولت پہنچ جائیں۔

اظہارِ مطالب کے لیے اردو زبان ہر دور میں اپنے دامن کو وسیع کرتی رہی ہے۔ غالب کے زمانے میں انگریزی کا اثر و نفوذ شروع ہو چکا تھا۔ نئی حکومت کے ساتھ نئی تہذیبی، تمدنی اور علمی اصطلاحات اور الفاظِ اردو کے دامن میں آ رہے تھے۔ غالب انگریزی نہیں جانتے تھے۔ البتہ انگریزی کے جو الفاظ اس دور میں عام طور پر رائج ہو چکے تھے، ان سے آگاہ تھے۔ چنانچہ ان کے خطوط میں انگریزی کے اکثر الفاظ مل جاتے ہیں۔ مثلاً ٹکٹ، پوسٹ پیڈ، رجسٹری، بکس، پیکٹ (پاکٹ)،

ہارسل، ہفٹ ہاکٹ، کونسل، لیکور (شراب)، سارٹیفکٹ، کیمپ، چیف سکرٹری، کمشنر، ڈپٹی کمشنر، رپورٹ، ایگریمنٹ، پولیٹیکل، گورنمنٹ وغیرہ یہ الفاظ کثرت سے اور بے ساختہ طور پر ان کی تحریروں میں آ جاتے ہیں۔
مثلاً :

”یوں تمام عمر بغوشی گزر جائے لیکن تم کے ہوس، کے سہنیے،
کے حقے کا اگریمنٹ لکھتے ہو۔“

(خطوط غالب، صفحہ ۸۰)

”یقین ہے تم رپورٹ کرو گے تو اس امر کی منظوری کا حکم
آ جائے گا۔“

(خطوط غالب، صفحہ ۱۱۶)

”یقین ہے کہ یہ خط کل ہرسوں اور وہ ہاکٹ پانچ دن میں
پہنچ جائے۔“

(خطوط غالب، صفحہ ۱۵۷)

سرمایہ زبان میں اس توسیع کے علاوہ ادبی و علمی انظہارات کے لیے مناسب پیرائے اختیار کرنا، غالب کا یہ وہ کار نامہ خاص ہے جو اردو زبان و ادب میں قابل قدر ہے۔ غالب کے بعد سر سید کا دور اردو نثر کے فروغ کے لیے عہد زریں کہلاتا ہے، اور غالب نے اردو کو اس مقام تک پہنچانے میں تاریخی کردار سوانجام دیا ہے۔



میرزا غالب کے نام سے لکھے ہوئے اشعار اور ان کی شہر کا عکس
(تفصیل پشت پر ملاحظہ فرمائیں)

پنجاب یونیورسٹی لائبریری کا مخطوطہ نمبر ۱۵۲۶ میرزا غالب کے قبضے میں رہ چکا ہے۔ اس مخطوطے میں میرزا بیدل کی دو مثنویاں محیط اعظم اور طوبہ معرفت ہیں۔ مثنوی محیط اعظم کے سرورق پر میرزا غالب کے قلم سے لکھا ہوا یہ شعر موجود ہے۔۔۔

ہر حیاتی را کہ موجی گل کند جام جم است

آبیون آبیونی از محیط اعظم است

نیچے سُہر بُت ہے جس میں میرزا نوشہ عرف اسد اللہ خاں درج ہے اور تاریخ ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵-۱۶ء) دی ہوئی ہے۔

اسی طرح میرزا اے مثنوی طوبہ معرفت کے سرورق پر یہ شعر لکھا ہے۔۔۔

از فی صحیفہ بتوعی ظہور معرفت است

کہ ذرہ ذرہ چراغان طور معرفت است

اس کے نیچے بُت شدہ سُہر کے اندراجات وہی ہیں۔

غالب اور بیدل

عبدالغنی

آہنگِ اسد میں نہیں جزِ نغمہ بیدل

میرزا غالب کا یہ مصرعہ ان اشعار سے تعلق رکھتا ہے جو انہوں نے ابتدا میں میرزا بیدل کی تعریف میں کہے ہیں۔ ہمیں اس قسم کے بارہ اشعار ملتے ہیں۔ ان میں سے تین ”نغمہ بیدل“ کی شوخی کو سراہتے ہیں۔ تین ”طرز بیدل“ کی تعریف میں ہیں، جن میں میرزا غالب کہتے ہیں کہ ”بیعت بیدل“ کا فیض ہے میرا قلم اس قدر مسیحائی

۱۔ آہنگِ اسد میں نہیں جزِ نغمہ بیدل
”عالمِ ہند افسانہ ما دارد و ما هیچ“

مطربِ دل تے سرے تارِ نفس سے غالب
سازِ ہر رشتہ ہے نغمہ بیدل ہاندھا
جوشِ نریاد سے لوشکا دیت خوابِ اسد

شوخیِ نغمہ بیدل نے جکایا ہے مجھے
طرزِ بیدل میں رشتہ کہنا

اسد اللہ خان قیامت
ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدل بکفِ اسد

بکِ نیشانِ قلمرو اعجاز ہے مجھے
مجھے راہِ سخن میں خوابِ گمراہی نہیں غالب

عنائیِ خضرِ محراثے سخن ہے خامہ بیدل کا
اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے

مجھے رنگِ بہارِ ایجادِ بیدل پسند آیا

(بخشہ صفحہ ۳۳۳ پر)

دکھاتا ہے اور چونکہ ”خاتمہ بیدل میرا خضر راہ ہے اس لئے صحرائے سخن میں گمراہی“ کا مجھے کوئی خطرہ نہیں۔ دو شعروں میں میرزا بیدل کی ”بہار ایجاد“ کا اعتراف ہے اور اس توقع کا اظہار کیا ہے کہ جب میرزائے موصوف ”غنچے کو شوکت گل“ عطا کرنے والے ہیں میری صلاحیتوں کو بھی شکستگی اور رعنائی عطا فرمائیں گے۔ دو شعر میرزا بیدل کی فکر پروری اور معنی آفرینی سے متعلق ہیں۔ علاوہ بریں ایک شعر میں انہیں ”دربانے بے ساحل“ کہا گیا ہے اور ان کے حسنِ فطرت کی تعریف ہے۔ اور ایک شعر میں بیدل تک ”فارسائی“ کو بھی اپنے لئے سرمایۂ لطف و سرور قرار دیتے ہیں۔

غور فرمائیں یہ تحسین یڑی بھلو دار ہے۔ میرزا بیدل کے اوزان کی سوزوئیت اور ان کے قالیہ و ردیف کی نرمگی، ان کے کمالِ اسلوب، ان کے احساسِ جمال، ان کے افکار کی عظمت، ان کے قلب و نظر کی وسعت اور شخصیت کی دل نوازی ان تمام چیزوں سے میرزا غالب متاثر ہیں۔ سخنگوئی میں میرزا بیدل کو دل و جان سے اپنا مرشدِ راہ تسلیم کر چکے

ہر غنچہ اسد ہار گہ شوکت گل ہے
دل فرش پہ تاز ہے بیدل اگر آوے
دل کار گہ فکر و اسد بینوائی دل
یاں سنگ آستانہ بیدل ہے آئینہ
گو ملے حضرت بیدل کا خط لوح مزار
اسد آئینہ پردازی معانی سانگے
جوشِ دل ہے مجھ سے حسنِ فطرت بیدل نہ ہوچہ
قطرے سے میخانۂ دربانے بے ساحل نہ ہوچہ
اسد قربانِ لطف جورِ بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بیدل سے

ہیں اور پُر امید ہیں کہ اتباعِ یدل کی وجہ سے وہ بھی ایک روز صاحبِ کمال بن جائیں گے۔

میرزا یدل کے متعلق ان خیالات کا اظہار میرزا غالب نے مثنوی سخن کی ابتدا سے لے کر پچیس سال کی عمر تک کیا۔ یہی وہ سال تھے جب کہ ان کی فطری صلاحیتوں نے نشو و نما پائی، ان کے فکر و جذبہ کو ارتقاء حاصل ہوا اور ان کی شاعرانہ شخصیت ایک خاص صورت اختیار کر گئی۔ جب وہ کلکتہ میں تھے اور ان کی عمر اکتیس سال تھی یعنی جب وہ بختگی کو پہنچ چکے تھے اور فارسی زبان میں ایسے اشعار نغمز کہہ رہے تھے جن کی بنا پر انہوں نے بعدِ تقاضا کہا ہے

اسرو ز من نظامی و خاقانیم بدھر دہلی ز من بہ گنجہ و سروان برابراست
اس وقت انہوں نے مثنوی بادِ مخالف لکھی اور اس میں یدل کو ”قلم فیض“ اور ”محیط بے ساحل“ کہا اور زندگی میں انہیں (یعنی یدل کو) جو وقار حاصل ہوا تھا، اس کے متعلق کہا ہے

صاحبِ جاہ و دستگاہی بود

ان الفاظ کی معنویت اور ہمہ گیری پر غور فرمائیں۔ بختگی کے ایام میں بھی میرزا غالب کے خیالات میرزا یدل کے متعلق وہی تھے جو لڑکپن اور عفتوانِ شباب میں تھے۔ ان میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ جوشی جذبات ظاہر کرتا ہے ان میں زیادہ عمق پیدا ہو چکا تھا اور جو کچھ انہوں نے یدل سے حاصل کیا تھا اس کا اظہار و اعتراف بڑے گہلے دل سے کر رہے تھے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عہدِ طفلی ہی سے میرزا غالب نے میرزا یدل کا اتباع کیوں شروع کیا؟ ان کے اساتذہ میں مولوی محمد معظّم،

نظیر اکبر آبادی اور سلاّ عبد الصمد هرمزد کا نام لیا جاتا ہے۔ آخر الذکر کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر روایت درست ہے تو ایران سے چند روز کے لیے ادھر آئے تھے، خالص ایرانی ذوق رکھتے تھے، انہیں بدل سے کسی دلچسپی پیدا ہو سکتی تھی۔ لیکن اول الذکر دونوں یہیں کے رہنے والے تھے۔ ان کی نیاز مندی بدل کے متعلق بھی کچھ پڑھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اب جس شد و مد کے ساتھ میرزا غالب نے بدل کی پیروی ابتدا ہی سے شروع کر دی تھی اس کا کوئی نہ کوئی خاص سبب ہے۔ میرزا غالب کے پاس میرزا بدل کی دو مشنویاں محیط اعظم اور طور معرفت رہ چکی ہیں۔ ان پر میرزا کی ۱۲۳۱ ہجری یعنی ۱۸۱۵ عیسوی کی مہر ثبت ہے جب کہ ان کی عمر اٹھارہ برس تھی۔ لیکن وہ تو بدل کے رنگ میں مشقِ سخن کی ابتدا سے شعر کہہ رہے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جس وجہ سے غالب بدل کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اس کا تعلق ان کی صغرسنی سے ہے۔

علمائے نفسیات کا کہنا ہے کہ بچے نے جو کچھ بننا ہوتا ہے اس کا فیصلہ اس کی زندگی کے ابتدائی پانچ سالوں میں ہو جاتا ہے۔ اس کی شخصیت کی تخم ریزی انہی سالوں میں ہوتی ہے اور بعد میں یہی تخم ریزی ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کی شخصیت جو آغاز میں ایک معمول سے مبہم نقطے کی طرح ہوتی ہے اور چند مخصوص اثرات کی وجہ سے ظاہر ہوتی ہے، نشو و نما پاتی ہے اور واضح اور متعین شکل اختیار کر لیتی ہے۔ میرزا غالب کی زندگی کے یہ سال آگے میں گزرے۔ ان کے والد میرزا عبداللہ بیک خان

ریاست الور میں گولی لگنے سے جب فوت ہوئے ہیں تو ان کی عمر پانچ سال تھی۔ والد کی فوتہیگی کے باعث قدرتی طور پر دل میں محرومی کا گہرا جذبہ پیدا ہوا ہوگا۔ اور پھر والد خوشحال بھی نہ تھے۔ آگرہ میں سسرال کے ہاں خانہ داساد کی حیثیت سے رہتے تھے۔ تلاش روزگار میں لکھنؤ، حیدر آباد اور الور گئے۔ حیدر آباد میں چند برس۔۔۔ صدی اخیر رہے لیکن انہیں مستقل طور پر کوئی باعزت اور امتیازی مقام حاصل نہ ہوا۔ میرزا غالب کے چچا میرزا نصر اللہ خان نسبتاً خوش بخت انسان تھے۔ انہوں نے خورد سال اسد اللہ خان کو اپنی کفالت میں لیا لیکن وہ بھی چار سال بعد فوت ہو گئے اور میرزا اسد اللہ خان کی جائے پناہ اب ننھیال کے علاوہ اور کوئی نہ تھی۔ ننھیال امیر کبیر تھے۔ عیش و عشرت کے مواقع میسر تھے۔ اسی لئے ابتدا میں زندگی کے متعلق غالب کا ایک تاثر یہ بھی تھا۔۔۔

اسد بہار تماشا ئے گلستانِ حیات وصال لالہ عذاران سر و قامت ہے^۲

لیکن والد بھی اسی گہرانے کا دست لکر اور بیٹا بھی اسی خاندان کا مریوب۔ حساس غالب کے دل میں یقیناً یہ کانٹا چبھتا ہوگا۔ خیال گذرنا ہے ان کے دل میں والد کی بے روزگاری کا احساس آغوش مادر میں پیدا ہو گیا ہوگا۔ آخر کسی نہ کسی لمحے ان کی والدہ کی زبان سے کوئی نہ کوئی کلمہ ایسا نکلتا ہوگا جو اسی بنا پر نا خوشگوار ہو سکتا تھا۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ اول اول والد کے متعلق یہ احساس مجہول سی صورت میں تھا۔ لیکن غریب الوطنی میں والد کا ایک حادثے کا شکار ہونا اور

پھر وہیں مدفون ہوتا، جہاں غالب کے ننھے سے دل کو درد مند بنا گیا وہاں اس نے محرومی کے احساس میں بھی شدت پیدا کی۔ یا تو خورد سال غالب کے کان سننے تھے کہ ہم عظیم سلاجقہ کی اولاد میں سے ہیں یا اب صورت حال یہ تھی کہ ہر وقت دوسروں کے دستر خوان پر ننگہ رہتی تھی۔ محرومی کا احساس روز بروز بڑھتا گیا۔ عین ممکن ہے کہ ننھیال والوں کے سلوک میں بھی کبھی کوئی ناخوش آئند فرق پیدا ہو جاتا ہوگا۔ لازماً احساس محرومی احساس کمتری کی شکل اختیار کر گیا اور طفل خورد سال نے دل ہی دل میں عزم بالجزم کیا کہ دنیا میں معزز اور محترم بن کر دکھائیں گے۔ یہ کہنا غلط نہیں کہ انہی ابتدائی محرومیوں کی تلافی کے لیے میرزا غالب عمر بھر کوشاں رہے اور نفسیاتی اعتبار سے ان کی اسی جہد و جہد میں ہمیں بدلے سے نیاز مندی کا راز مضر نظر آتا ہے۔

میرزا غالب شاعری کا فطری ذوق لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کی فطرت کا یہ اصلی جوہر تھا۔ ذرا زبان پر قدرت حاصل ہوئی تو اشعار خود بخود موزوں ہونے لگ گئے۔ طبیعت مندرجہ بالا حالات کی وجہ سے عزت و احترام حاصل کرنے کی زبردست تمنیٰ تھی اور فطرت کی موزونیت نے زبان پر انعام از خود وارد کر دیے تھے۔ اب ماحول کی روایات نے انہیں بتایا کہ شاعری بھی اس حد تک عزت اور سر بلندی کا موجب ہو سکتی ہے کہ امرا نے نامدار سر جھکاتے ہیں اور شہنشاہ احترام کرتے ہیں۔ میرزا بدل شاہجہاں آباد میں ۱۷۷۰ء میں فوت ہوئے تھے، غالب کی پیدائش سے صرف ۷۷ برس پہلے۔ میرزا بدل کی زندگی کیا اور وفات

کہا ، دونو عزت و حرمت کا مظہر تھیں۔ میرزا بیدل نے کچھ وقت آگرہ میں بھی گزارا تھا۔ اس بنا پر انہیں اکبر آبادی الوطن بھی کہا گیا ہے۔ وہاں کے بزرگ بتاتے ہوں گے کہ بیدل کا تعلق آگرہ سے کس قسم کا تھا۔ اور پھر غالب پانچ سال کے تھے کہ شاہجہان آباد (دہلی) آنے جانے لگ گئے۔ اور شاہجہان آباد میں بیدل کے متعلق بے شمار روایات موجود تھیں۔ شاگردوں کا ہجوم، پنج ہزاری اور ہفت ہزاری امراء کا بیدل کی خدمت میں حاضر ہونا، شاہ عالم اور فرخ سیر کا ذکر چھوڑے ، خود اورنگ زیب عالمگیر کا بیدل کو عزت و توقیر کی نگاہوں سے دیکھنا اور پھر بیدل کا حیرت انگیز استغناء۔ یہ ساری باتیں ہولے ہولے صغریٰ میں میرزا غالب کے کٹوں میں پہنچی ہوں گی۔ اسی لیے انہیں بعد میں ”صاحبِ جاہ و دستک“ کہا۔ اور پھر لوگوں نے یہ بھی بتایا ہوگا کہ کس طرح بیدل کی وفات کے بعد پوری نصف صدی تک شاگرد، نیاز مند اور متبعین بڑی دھوم دھام سے عرس مناتے رہے ، جس میں فارسی اور اردو کے شعراء شامل ہوتے تھے ، مشاعرہ ہوتا تھا اور ہر ایک اپنا اپنا کلام مناتا تھا۔ کچھ بعید نہیں کہ عرس میں شامل ہونے والے کئی بوڑھے میرزا غالب کو ملے ہوں اور انہوں نے آنکھوں دیکھا حال سنایا ہو۔ میرزا غالب کا بچپن سیاسی اجتری کے ایام میں گزرا۔ دہلی کے رہنے والے مغلوں کے عہدِ زریں کی جہاں دوسری باتیں سرد آہیں بھر کر با چشمِ تر سناتے ہوں گے وہاں بڑی عقیدت و محبت کے ساتھ بیدل کا بھی تذکرہ کرتے ہوں گے کیونکہ وہ بھی مغل تمدن کی عظمت کا مظہر تھے۔ اس لیے ۱۸۱۵ء میں مستقل طور پر شاہجہان آباد میں منتقل ہونے سے پہلے بیدل کی

جلالتِ شان کے متعلق وہ اس قدر سن چکے تھے کہ انہوں نے خود بیدل بن کر وہی عزت و آبرو حاصل کرنے کی ٹھان لی تھی۔ ان کے بیدل کی تعریف میں اشعار اسی حقیقت کی طرف انگشت نمائی کرتے ہیں۔ بدلتیاض نے انہیں شاعر بنایا تھا اور بیدل کی مثال سامنے رکھ اسی جوہرِ شاعری کو انہوں نے حصولِ آبرو کا ذریعہ قرار دیا۔ ایک خط میں لکھے ہیں:

ذوقِ سخن کہ ازلی آورده بودم ۔ ۔ ۔ مرا ہداں فریفت کہ
آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایان است۔

زندگی کا اہم ترین فیصلہ کرتے ہوئے ان کی جو ذہنی اور نفسیاتی کیفیت تھی وہ اس اقتباس سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ اس میں لفظ ”نمایان“ غور طلب ہے۔ وہ امتیاز حاصل کرنا چاہتے تھے۔ احساسِ کمتری کا ازالہ اسی طرح ممکن تھا۔ یہ ان کا غیر شعوری رجحان تھا۔ اور اس بنا پر انہوں نے اس شاعر کو منتخب کیا جو خود ممتاز تھا اور ان کی محولہ بالا آرائے کے مطابق انہیں بھی ممتاز بنا سکتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ بیدل کا وقار طغرل و سنجر کے جلالِ شاہی سے کم ہرگز نہیں تھا اور شعر گوئی میں اس کا اتباع کر کے وہ بھی یقیناً مقامِ رفیع حاصل کر سکتے تھے۔

ظاہر ہے دل میں بڑی آرزوئیں لیے کر غالب نے بیدل کا مطالعہ کیا اور ساتھ ہی ان کی پیروی بھی بڑے انہماک سے کی۔ لیکن جو کام

۲۔ خود بیدل اس سلسلے میں کہتے ہیں۔۔۔
بیدل مست شکوہ حال خویشم شاہنشہ ملک ہے زوال خویشم
از شوکت و جاہ خسروانم مغرب ترہان خیال ذوالجلال خویشم

حصولِ امتیاز کی خواہش نے شروع کرایا تھا بہت جلد ہتہ چلا کہ وہ ان کی فطرت سے بڑی مناسبت رکھتا ہے۔ بیدل کا مطالعہ بیدل کی روح سے متعارف کرانے کا موجب بنا۔ اور بیدل کی روح کیا تھی؟ — خودداری، عزت نفس، آزاد روی، وابستگی۔ بیدل کا یہ شعر ان کی اس روح کو بڑی عمدگی سے واضح کرتا ہے۔

از ہچکس نیم صلہ اندیشِ بیش و کم
مَنّاحِ فطرتم نہ ظہیرم نہ انوری

بیدل اپنی فطرت کے مَنّاح تھے۔ میرزا کی زندگی کا نصب العین یہی رہی تھا۔ یہی روش اختیار کر کے وہ اپنے مجروح جذبات کو تسکین اور آسودگی سے دوچار کرنا چاہتے تھے۔ ان کے ابتدائی کلام میں جب کہ وہ بالاحتیاج بیدل کا اتباع کر رہے تھے (اور مثنوی بادِ مخالف کے سال تصنیف یعنی ۱۸۶۸ء تک یہ احتیاج نمایاں ہے) ہمیں مدحیہ^۳ اشعار نہیں ملتے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے۔ یا تو وہ بیدل کی تعریف کرتے ہیں جو در اصل اپنے نصب العین کی تعریف ہے یا اپنی فطرت پر اظہارِ ناز کرتے ہیں۔ اس ضمن میں سندرجہ ذیل اشعار پڑھئے جو ان کے متروک کلام میں سے لئے گئے ہیں اور یہ وہ کلام ہے جو چوبیس سال کی عمر سے پہلے ان کی زبان سے نکلا۔

۳۔ حالاتِ زندگی سے مجبور ہو کر بعد میں انہوں نے مدحیہ شاعری کی لیکن ان کی فطرت اس سے متنفر رہی۔ مثنوی اہر گہر بار میں اپنی نصیبہ گوئی کے متعلق بڑے مناسقانہ لہجے میں کہتے ہیں کہ
سر از مَنّابِ خاکساز زہرِ خاک لب از خاکبوسِ غسان چاک چاک

ہر چند ہوں میں طوطی شیریں سخن ولے
آئینہ آہ میرے مقابل نہیں رہا

اسد ازباب فطرت قدردان لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسین کا

دھوئیں سے آگ کے اک ابر دریا بار ہو پیدا
اسد حیدر پرستوں سے اگر ہووے دوجار آتش

جوشِ گل کرتا ہے استقبالِ تحریرِ اسد
زیرِ مشقِ شعر ہے نقشِ از بے احضارِ باغ

اسد جمعیتِ دل در کنارِ بیخودی خوشتر
دو عالمِ آگہی سامانِ یک خواب پریشاں ہے

اسد وارستانِ با وصفِ سامانِ بے تعلق ہیں
منویر گلستانِ میں با دلِ آزادہ آتا ہے

اے اسد آباد مجھ سے ہے جہانِ شاعری
خامہ میرا تختِ سلطانِ سخن کا پایہ ہے

جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ نعمتا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

گلزار تماشا ہوں، گلچیں تماشا ہوں
صد نالہ اسد بلبیل در بند زباندانی

وحشتِ دل ہے اسد عالمِ نیرنگِ نشاط
خندہ کل بلب زخمِ جگر پنہاں ہے

ہوں گرمیِ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفرینہ ہوں

ان اشعار میں تمنائیں ہیں، وارستگی اور بے خودی ہے اور عجیب سرشاری اور نشاط۔ اس قسم کے بہت سے اشعار ہیں۔ ان کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل سے رابطہ قائم ہو جانے کی وجہ سے غالب اپنی ذات سے مکمل طور پر وابستہ ہو چکے تھے۔ اس کے اندر نگہ ڈالتے تھے، جو کیفیات نظر آتی تھیں چونکہ ان سے اثباتِ ذات ہوتا تھا، ان کی تعریف کرنے میں مست تھے۔ اس اندازِ فکر نے انہیں خود پرست بنایا، خود اعتمادی سکھائی، اپنی بات پر اصرار کرنے کی تعلیم دی اور انایت سے معمور کیا۔ ہم دیکھتے ہیں یہ خواص ان کی فطرت میں عمر بھر رہے۔ بیدل کی خود نگری خود شکنی کی راہ پر بھی گامزن ہوئی۔ میرزا غالب بھی فکری طور پر اس بات کے قائل تھے۔ مثنوی چراغِ دیر میں اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

جو ہوئے گلِ زہراہن برون آ
بہ آزادی ز بندِ نون برون آ

”بند تن“ سے آزادی ہی خود شکنی ہے ۔ لیکن انہوں نے کبھی خود شکنی کوارا نہ کی اور اپنے اس شعر پر عمل پیرا رہے ۔
 زندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں ہیں کہ ہم
 آلتے پھرتے آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
 زندگی کے بہت سے مواقع سے غالب اس لئے متمتع نہ ہو سکے کہ زندگی
 میں بھی وہ آزادہ اور خود ہیں تھے ۔

لیکن غالب اور بیدل کی فطرت میں ہم آہنگی کا ایک اور پہلو بھی
 تھا ۔ اس نے بھی غیر محسوس طور پر غالب کو بیدل کے قریب تر کر دیا ۔
 دونوں تورانی نژاد تھے ۔ دونوں کا آبائی پیشہ سپہگری تھا ۔ غالب اگر
 سو پشتوں کا شمار کر کے ہشتک اور افراسیاب تک اپنے آباؤ اجداد کو
 لے جاتے تھے اور اس طرح چشم تصور سے اپنی عظمت کے نظارے دیکھتے
 اور اپنے وجود میں اُبت اور مردانگی کو کار فرما جاتے تھے ، تو مغلوں کی
 اولاد بیدل اپنی عظمت کا نفاذ اپنے زمانے کے مغل شہنشاہوں کی
 شانِ تجمل میں کیا کرتے تھے ۔ بیدل خود بھی تنومند اور شجاع تھے ۔
 کچھ عرصہ کے لئے ہان مدی منصب قبول کر کے فوج میں سپاہیانہ
 زندگی بھی بسر کی تھی ۔ دونوں شاعروں کو جرأت و ہمت کے ساتھ مناسبت
 نسلی تفاخر کے طور پر تھی ۔ بیدل کی شاعری میں جرأت مندانہ لب و لہجہ
 اسی وجہ سے ہے ۔ ان کے اسلوب سے بھی مردانگی ٹپکتی ہے اور پھر جرأتِ فکری
 کا یہ عالم ہے کہ ایک طرف شہنشاہوں کو خاطر میں نہیں لاتے
 اور دوسری طرف کونسا راز ہے جسے آگے بڑھ کر وہ افشا نہیں کرتے ۔
 ان کی جرأتِ افکار اور جرأتِ کردار حیرت میں ڈالتی ہے ۔ بیدل نہ تو اس

بات سے جھجکتے ہیں کہ ان کا قلم ہر ایک کو بے نقاب کر رہا ہے اور نہ اس بات سے گھبراتے ہیں کہ جب وہ صدیوں کے مسلمات کی تغلیط کر رہے ہیں کسی محاسب کی گرفت میں نہ آجائیں۔ فکر و کردار اور اسلوب بیان کی یہ جرات مندی میرزا غالب کی فطرت سے بڑی مطابقت رکھتی تھی۔ وہ سمجھتے تھے یہ میری اپنی فطرت کا اظہار و اثبات ہے۔ انہوں نے بھی اپنے لب و لہجہ، اپنے اسلوب اور اپنے انکار میں تیقن اور مردانہ پن پیدا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک نہایت ہی مثبت قسم کی خوشگوار آواز ہمیں کلام غالب میں سنائی دیتی ہے۔ بیدل اور غالب دونوں کی نسل خصوصیات ان کی شاعری میں ظاہر ہوئی ہیں اور چونکہ ان میں یکسانیت نہیں ان کے اندازِ سخنگوئی میں بھی یکسانیت ہے۔ اور چونکہ غالب نے استفادہ کیا ہے معلوم ہوتا ہے بعض اعتبارات سے وہ اپنے عہد کے بیدل ہیں۔ بنا بریں ہلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ جب میرزا غالب کی فطرت جیسا کہ ہونا چاہئے تھا، زندگی کے آخری لمحات تک ایک نہج پر قائم رہی، فطرتِ بیدل نے اس پر جو اثرات ڈالے تھے وہ بھی بدستور موجود رہے۔

مغل بادشاہوں میں عظمت، توانائی اور حسن کے عناصر یک وقت ملتے ہیں۔ لاہور، دہلی اور آگرہ میں مغلوں کی ایک ایک بادشاہان عناصرِ ثلاثہ کا مظہر ہے۔ گویا مغلوں کی فطرت انہی عناصر سے مرکب تھی۔ اب ان دونوں مغل نژاد شاعروں کی فطرت میں بھی عظمت اور توانائی کے ساتھ جمالِ دوستی اور جمالِ پروری موجود ہے۔ مناظرِ قدرت اور حسنِ باطن بیدل اور غالب دونوں کے لئے یکساں کشش رکھتے ہیں۔ اس

احساسِ جمال نے بھی بیدل کو غالب کے لئے مزید کشش کا موجب بنایا۔ بیدل کا مندرجہ ذیل شعر بڑا مشہور ہے۔

متم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو و سمن درآ

تو ز غنچہ کم نہ دبید در دل کشا بہ چمن درآ

اس میں مناظرِ قدرت پر حسنِ باطن کی برتری کا ذکر موجود ہے۔ میرزا غالب کی مثنوی چراغِ دیر کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی یہی خیال موجود ہے۔

چہ جوئی جلوہ زیب رنگین چمنہا

بہشتِ خویش شو از خون شدنہا

یہاں یہ کہ دینا بھی مناسب ہے کہ میرزا غالب کی مثنوی چراغِ دیر بحر اور حسنِ آفرینی کے لحاظ سے میرزا بیدل کی مثنوی طورِ معرفت کی صدائے بازگشت ہے۔ اب جس طرح مغل تعمیرات حسنِ پروز ہیں ان دونوں مغل شاعروں کی ترکیبات بھی حسنِ پروز ہیں۔ ان کے ہاں احساسِ جمال نے حسنِ ترکیبات کا جامہ زیب تن کر لیا ہے۔ مدحِ گلِ خندہ، یک چمنِ آرزو، نوروزِ آغوش، جنتِ نگہ جیسی بے شمار ترکیبات اسی احساس کی پیدوار ہیں۔ ان کے اندر مغلوں کی حسنِ جمال موجود ہے اور بیدل غالب کو اس لئے عزیز نظر آئے کہ ان کی وجہ سے ان کی حسنِ پرستی کا فطری ذوق پورا ہوا۔ بڑی سرور انگیز لطافت کے ساتھ اس حسن کا اظہار دونوں کے اشعار میں ہوا ہے۔ دیکھیے۔

گلبا بہ خندہ ہرزہ گریبانِ دویدہ اند
من حرفی از لب تو بہ گلشن نہ گفتہ ام
(بیدل)

بہبودہ نیست سعی صبا در دیارِ ما
اے ہوئے گلِ پیام تمنائے کیستی
(غالب)

حسین علامتی اسلوب ان اشعار میں اپنے کمال پر نظر آتا ہے اور کون کہہ سکتا ہے بیدل کے شعر کا اثر غالب کے شعر پر نہیں ہوا۔ غالب خود ایک بلند فطرت شاعر تھے۔ بیدل کے لطیفہ پرانے کو اس جدت اور جذبات پروری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی تہہ تک پہنچنا ہر ایک کا کام نہیں۔

غالب کا یہ شعر بختگی کے زمانہ کا ہے۔ اسی لیے اس میں اس قدر صفائی اور روانی موجود ہے لیکن ان کا ابتدائی کلام بھی ظاہر کرتا ہے وہ حسن کے پرستار تھے۔ ہر ایک جانتا ہے غالب کے وہ ایام بیدل کے خصوصی مطالعہ سے متعلق ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بجا نہیں کہ

۵۔ بیدل کا یہ ہیرا بہ لطیف ایک رہا میں جس حسن کے ساتھ موجود ہے
بلا شبہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان دونوں محولا بالا شعروں میں ”کسی“ کے حسن کی
طرف بلیغ اشارے کیے گئے ہیں اور اس ابہام کی وجہ سے جو جلوہ مانے رنگوں نگاہوں
کے سامنے آئے ہیں، کسی توضیح یا تعین سے یہیں ہم نہ دیکھ سکتے۔ اس رہا میں
میں ان جلووں کا ذکر ایک اور سرور انگیز اور طرب خیز ہوائے میں کیا گیا ہے۔
بیدل آن گوہر ناباب سراخ بہ محظیت کہ پرسیدن نیست

عکس اقتادہ دو آئینہ ہوش کل توان گفت ولے چیدن نیست
آخری مصرعہ تصورات کی فکر انگیزی کا شاہکار ہے۔ اسی لطافت بیان سے
تصورات غالب کی تہذیب ہوئی۔

کلام بیدل میں انہوں نے جو حسن پروری دیکھی وہ ان کے ابتدائی کلام
میں بھی منعکس ہو گئی ہے۔

ساحرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ سامان نکلا

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
خلوتِ ناز بہ پیرایۂ محفل باندھا

کس کا خیال آئینہ انتظار تھا
ہر برگِ گل کے پردے میں دل بے قرار تھا

طاؤسِ درِ رکب ہے ہر ذرۂ آہ کا
یا رب نفسِ شہار ہے کس جلوہ گاہ کا

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستانِ گل کیا
بہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

ہے گرفتاری، نیرنگِ تماشا ہستی
بر طاؤس سے دل پایزنجیر آیا

ان اشعار میں آئینہ اور طاؤس کے الفاظ خاصی توجہ چاہتے ہیں۔ میرزا
بیدل کو ان الفاظ سے بڑا لگاؤ تھا۔ ان کے کلام میں یہ دونوں لفظ بار بار
استعمال ہوئے ہیں اور ان کی حسن پرور ممکنات کا بیدل کے معنی پرور

تخیل نے خوب جائزہ لیا ہے۔ جو اہل علم ان کے اس میلان سے بخوبی آگاہ ہیں انہیں اس بات کے تسلیم کرنے میں ہلکا نہیں ہوگا کہ میرزا غالب کی جہاں کی تربیت میں میرزا بیدل کے خلاق تخیل کا بڑا دخل ہے۔

جہاں فطرتِ غالب کو بیدل کی فطرت سے اس قدر مماثلت حاصل تھی وہاں شیفتگی اور عقیدت کا بڑھنا قدرتی امر تھا۔ ایک نفسیاتی ضرورت نے تعلق پیدا کیا اور فطرت کی مناسبت نے اس کی پرورش کی۔ اور بالآخر احساسات اور جذبات کی حدود سے نکل کر یہ تعلق عقل اور شعور کی دنیا میں بھی پہنچ گیا۔ میرزا غالب کی شاعری میں حکمت و دانش کا عنصر بنیادی عوامل میں سے ہے۔ بہادر شاہ کے دربار میں میرزا غالب ۱۸۵۰ء میں پہنچے ہیں۔ اس کے بعد کی شاعری تنزل کے عام انداز کے مطابق ہے۔ اگرچہ میرزا کی صدورنگ شخصیت نے اس میں بڑی جاذبیت پیدا کی ہے مگر اس میں ان کی ”فرزانگی“ کا اظہار کم ہوا ہے۔ تاہم جہاں کہیں عزا ہے دیکھیے کس طرح بصیرت افروزی کی گئی ہے۔

آونشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
بیشرِ نظر ہے آئینہ دائمِ ثقل میں

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خُلد کا اک دو ہے میری گور کے اندر گھولا

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص بہ نازان
 باہستگی رسم و رہِ عام بہت ہے

تھک تھک کے ہر مقام پہ دوچار رہ گئے

تیرا ہتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

یہ ان کی بعد کی شاعری کا ذکر تھا لیکن ان کے شکیاتِ فارسی میں سے بعض تصائد اور تقریباً تمام کی تمام غزلیات و مثنویات ان کی دیدہ وری، دانش پروری اور فراوانگی کو خاصی تفصیل کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان میں میرزا غالب ایک حکیم کی حیثیت سے عالم اور مافی العالم کو ہنگامِ احتساب دیکھتے ہیں۔ اسی بنا پر انہیں حکیم فرزادہ کہا گیا ہے۔ اپنی اس حیثیت میں بھی وہ بیدل سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک نہیں ہمسوں اشعار ایسے ہیں جن میں فکر اور اندازِ بیان کے لحاظ سے مماثلت نظر آتی ہے اس کی وجہ جراتِ فکری بھی ہے جو دونوں شعرائے کا خاصہ ہے۔ دونوں ایک ہی معاشرہ سے تعلق رکھتے تھے اور اس معاشرہ کے تہذیبی افکار کے ذخیرہ تک دونوں کو رسائی حاصل تھی۔ فکری پس منظر ایک جیسا تھا۔ لازماً دونوں کی جراتِ فکری نے ایک جیسے نتائج اخذ کئے۔ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ چونکہ غالب نے کلامِ بیدل کا نگاہِ غائر سے مطالعہ کیا تھا بیدل کے افکار ان کے ذہن میں محفوظ رہ گئے۔ اور چونکہ طرزِ بیدل کا اتباع انہوں نے بڑی ریاضت کے ساتھ کیا تھا ان افکار کو بیان کرنے ہوئے اس کے اثرات از خود ظاہر ہوئے۔ اس لیے غالب کی جراتِ افکار پر بیدل کا اثر نظر انداز

نہیں کیا جا سکتا۔ اس تبصرہ کے بعد دونو شعرا کے ایک دوسرے سے
مشابہ اشعار کا مطالعہ کیجیے۔

از وہم نظر گیت کہ در خود گیم ما
اشا چو واریم همان قلمزیم ما (غالب)
دریاست قطره کہ بدینا وسیفہ است
چیز ما کسی دگر نتواند بما رسید (بیدل)

زما گرم است این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می رسد از بردہ خاکی کہ انسان شد (غالب)
بی وجود ما ہمیں ہستی عدم خواہد شدن
تادریں آئینہ پیدا ایم عالم عالم است (بیدل)

سراخ وحدت ذاتی توان زکثرت جُست
کہ سائر است در اعداد بے شمار یکی (غالب)
کثرت آثار چشم وا کردن است
این صفر چون محو شد همان یکہ عدد است (بیدل)

یہودہ نیست سعی صبا در دیار ما
اے بوئے گل پیام نعمنائے کیستی (غالب)
بلبل بہ نالہ حرف چمن را مفسر است
یا رب زبان نکست گل ترجمان کیست (بیدل)

در سلوک از هر چه پیش آمد گذشتن داشتم
 کہبہ دیدم نقشِ ہائے رھروان نامیدمش (غالب)
 کہبہ و بُت خانہ نقشِ مرکزِ تحقیق نیست
 ہر کجا گم گشت رہ سر منزلی آراستہ (یدل)

نظر بازی و ذوقِ دیدار گھو
 بفردوسِ روزنِ بدیوار گھو (غالب)
 گویند بہشت است و ہمہ راحت جاوید
 جائیکہ یداعی نہ طہد دل چہ مقام است (یدل)

ستائش گر ہے زاعد اس قدر جس باغِ رضوان کا
 وہ ایک گلفستہ ہے ہم بخودوں کے طاقِ نسیان کا (غالب)
 جلوہ مشتاق بہشت و دوزخی منظور نیست
 میروم از خویش در ہر جا کہ می خوانی مرا (یدل)

نہ نہا کچھ تو خدا نہا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (غالب)
 یہ ہستی تو امید است نیستی ہا را
 کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ہست (یدل)

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
 گھر میں محو ہوا اضطرابِ دریا کا (غالب)

دل آلودہ ما شور اسکاں در قفس دارد
گہر دزدیدہ است اینجا عنانِ موج دریا را (بیدل)

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیے کیا گزری ہے نظریے پہ گہر ہونے تک (غالب)
قطرہ ما تا کجا سامانِ خود داری کند
بہر ہم از موج این جا می شمارد داسہا (بیدل)

ہسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا (غالب)
حرف چندہنگہ صرف انسان است
چون تامل کنی نہ آسان است (بیدل)

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا (غالب)
در جستجوی مانکشی زحمتِ سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نہی رسد (بیدل)

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا ہوچھنا کیا (غالب)
ہماں محیط کہ خود را بخوشی می پوشید
ز پردہ دل ہر قطرہ شد نقاب کشا (بیدل)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)
 خلقے بد علم دودِ دل و داغ جگر ہوں
 خاکِ ہمہ صرف گل و سبیل شدہ باشد (بیدل)

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز سرگِ علاج
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)
 زندگی در گردنم افتاد بیدل چارہ نیست
 شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن (بیدل)

ایک رنگ اور مشابہ اشعار کے ایک وسیع ذخیرہ میں سے یہاں
 چند اشعار بوسبیل تذکرہ دے دیے گئے ہیں۔ فکر و اسلوب کی یکسانیت
 ظاہر کرنے کے لیے یہی کافی ہیں۔ اس قسم کے افکار عام شعرائے کے
 ہاں نہیں ملتے۔ ان کا تعلق حیات و کائنات کے بنیادی حقائق و مسائل
 سے ہے۔ حیات و کائنات کے مہم بالشان مسائل کا بیان حکیمانہ انداز
 میں بیدل کے ہاں عام ہے۔ ان کے سمجھنے کے لیے فطرت کی خوبی
 کے ساتھ دقیق نظر بھی چاہیے۔ اسی لیے صرف بلند فطرت، بلند نگاہ اور
 فہیم اشخاص ہی ان سے مستفیض ہوتے ہیں۔ وہ ایک بڑے بلند مقام
 پر کھڑے ہو کر ہر شے کو دیکھتے ہیں اور پھر نگاہ ایسی دقیق اور
 عینی ہے کہ کوئی بات اس سے پوشیدہ نہیں رہ جاتی۔ اب میرزا غالب
 کی فطرت میں بھی یہی رفعت اور نکتہ رسی موجود تھی۔ ان کی

طبع نکتہ رس کو جو غذا بیدل کے کلام سے ملی وہ ظہوری یا عرفی یا نظیری کے کلام سے نہ مل سکی۔ ان کے حکیمانہ انداز کی پرورش مطالعہ بیدل سے ہوئی۔ ان کا ذہن جہاں نقطہ پرور ہے وہاں معنی آفریں بھی ہے۔ یہاں جو اشعار دیے گئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ استخراج نتائج میں میرزا غالب میرزا بیدل کے تحلیلی انداز فکر سے بڑے متاثر ہوئے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بیدل کے ہاں تفصیل ہے اور غالب کے ہاں اجمال اور بیدل کی فکر دقیقہ رس اسے تخلیق کے اس نقطہ آغاز تک پہنچا دیتی ہے جہاں مادہ تحلیل ہو کر خیال کی صورت میں باقی رہ جاتا ہے۔ فکری لحاظ سے اس فرق کی وجہ غالباً یہ ہے کہ بیدل عرصہ دراز تک ایک روش پر قائم رہ کر اپنے افکار کے تمام پہلوؤں اور گوشوں پر اطمینان سے نگاہ دوڑاتے رہے لیکن حالات زمانہ نے غالب کو کبھی چین سے نہ بیٹھنے دیا۔ ان کی روش نے کئی ہلے کھائے۔ جوہر قطعات حاصل تھے، حقائق کی اجمالی جھلک تو میسر آ جاتی تھی، لیکن اتنی فرصت نہیں ملتی تھی کہ ان کا تفصیلی جائزہ لیتے اور ان کی منطقی انتہا پر نگاہ ڈالتے۔

نظیری اور عرفی پر شک حقائق پروری کا میلان رکھتے ہیں لیکن بیدل کے مقابلہ میں ان کے ہاں یہ خصوصیت اتنی زیادہ دکھائی نہیں دیتی اور بیدل تو بقول غالب قلم بے ساحل ہے۔ اب جہاں تک ظہوری کا Mind اور Matter کے سلسلہ میں بیدل کے خیالات کی طرف اشارہ ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

دل اگر می داشت وسعت بے نشان بود این چمن
ولنگ می بیرون نشست از بسکہ مہنا تنگ بود

تعلق ہے ان کے ہاں اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ ان کا تخیل عجیب رنگین پیکر ڈھالتا ہے اور صنعتوں کا استعمال اس خوبی سے کرتا ہے کہ کیا کہنا۔ لا رہب میرزا غالب نے ان کا اتباع کیا۔ لیکن ہم دیکھنے ہیں کہ ظہوری کے خیالی پیکروں میں بھی میرزا غالب بیدل کے فکر کو داخل کر لیتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال ان کا فارسی میں قصیدہ نہم ہے۔ ظہوری کے ساقی نامہ کا حسن ہر ادب دوست سے داد حاصل کرتا ہے۔ ساقی کے حسن و جمال، اس کے ناز و اداء، اس کی عشوہ گری اور اس سے عشق و محبت کا بیان جذبات کی جس گرمی، تخیل کی جس شگفتگی اور اسلوب کی جس روانی کے ساتھ ظہوری نے کیا ہے بلا شبہ اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن ظہوری کا ساقی ایک عام ساقی ہے جیسا کہ میرزا غالب کے اس شعر میں ہے

ہلا دے اوک میں ساقی جو ہم سے نفرت ہے
بیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

ہم نہیں کہہ سکتے کہ میرزا غالب نے ظہوری کے اس ساقی نامہ کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ایک تو جس لفظی ظہوری کے وہ دلدادہ ہیں وہ اپنے کمال پر اسی ساقی نامے میں نظر آتا ہے۔ دوسرے جس طرح ظہوری نے اس ساقی نامہ میں کیا ہے میرزا بھی قصیدہ نہم میں وفاداری اور نیازمندی کے اظہار کے لئے قسم اٹھاتے ہیں۔ ظہوری کی قسم کے یہ شعر دیکھنے سے

بہ شیرینی شہد کنج دھن
بجوشِ اسیرانِ چاہِ ذفن

بزمِ ستانہائی مژگانِ خویش
 بنوقِ نگہ ہائے پنهانِ خویش
 شرابِ سخن دہِ زِ تنگِ شکر
 زِ ہادامِ تر ریزِ قلیِ نظر

ظاہر ہے یہ قسم ساقیؔ عشوہ گر کے لئے ہے۔ لیکن میرزا غالب کی قسم
 سیدالشہداءؑ کے لئے ہے یہ

برسم و راہِ تو کاوردہ رنگ و بوئے وفاق
 بخاکِ بائے تو کف زودہ ابروئے یداد
 بتازہ روئی بستانِ سہر و وفاق
 بزمِ خوئی زندانیانِ بغض و عناد
 کہ ذرہ ذرہ خاکم ز تست نقش پذیر
 نہ قشندہ ازل نے ز مائی و بہزاد

غور فرمائیے اسلوبِ قسم کے استعمال میں ایک بنیادی فرق ہے۔ ظہوری
 نے جو انداز معمولی مقاصد کی خاطر اختیار کیا تھا وہ غالب علوی مقاصد
 کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اسے ہم میرزا کی بداعتِ فکری پر محمول
 کر سکتے تھے لیکن خود انہوں نے ایک ایسا ثبوت بہم پہنچایا ہے جو
 اس بداعت کا افتخار بیدل کو پیش کرتا ہے۔

ظہوری کا سال وفات ۱۶۱۶-۱۶۱۷ عیسوی ہے اور بیدل ۱۶۴۸ عیسوی
 میں پیدا ہوئے یعنی صرف ستائیس اٹھائیس سال بعد۔ چونکہ اس زمانے
 میں تمام برصغیر کا معاشرہ فارسی ادب کا دلدادہ تھا، اس لئے ان سالوں
 میں ظہوری کے ساقی نامے کی شہرت ہر طرف پھیل گئی۔ یہی وجہ تھی

کہ جب تیس سال کی عمر میں میرزا یزدل نے محیط اعظم کے نام سے اپنی اولین مشوری کی صورت میں ساقی نامہ لکھا تو ان کے سامنے ظہوری کا یہ شاہکار تھا ۔ لکھتے ہیں :

این میخانه ظہورِ حقائق است نہ ساقی نامہ اشعارِ ظہوری

لیکن ظہوری اور یزدل کے ساقی ناموں میں جو فرق ہے وہ اسی فقرے سے ظاہر ہے ۔ یہ فرق دونوں کے ایک ایک شعر میں پایا جاتا ہے ۔ مثلاً ظہوری کا ساقی دیکھئے ۔

یا ساقی اے خرم گلِ یا

تو گلِ من خزاں دیدہ بلبلِ یا

یا اے ہری نام ساقی ثقب

بن بر نشانِ رشحِ جامِ طرب

اور یزدل کا ساقی ۔

یا ساقی اے شورِ منصورِ دل

یا اے گلِ شعلہ طویرِ دل

یا ساقی اے ہایزیدِ زمان

محیطِ گہرِ ہائے رازِ نہاں

ہمیں نہ تو اس بات سے غرض ہے کہ ساقی نامہ یزدل کے متعدد پہلو ہیں اور نہ اس بات سے سروکار کہ ساقی نامہ ظہوری کے چند صد اشعار

ء۔ اسی فرق کو بیان کرتے ہوئے میرزا یزدل کہتے ہیں ۔

ز جامِ مولوی گر جرعاتِ بخشند دریا
کزین میخانه ہوئے طبلہ عطارِ سی آہ

کے مقابلے میں اس کے دو ہزار سے لے کر چھ ہزار تک اشعار ملتے ہیں۔ ہم تو صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ میرزا غالب کی قسّم میں بنیادی فرق میرزا بیدل کی وجہ سے پیدا ہوا۔ بیدل بھی ساقی کو اپنی وفاداری کا یقین دلانے کے لئے قسّم اٹھاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

یہ سر جوشِ صہبائے خم ازل	یہ کیفیتِ نشہ لم یزل
یہ مستِ قلعِ نوشِ اسرارِ ذات	یہ مغرورِ مدھوشِ دودِ صفات
یہ دستِ سہویٰ می سربدی	یہ پائی خمِ عالمِ بیخودی
ازاں نشہ فیضِ عرفانِ سند	وزاں آب و رنگِ حیاتِ ابد
ہن دہ کہ مستانہ آیم بجوش	نباشم چو آہنگِ ہستی خموش

اگرچہ ساقی ناسے کی مناسبت سے میرزا بیدل نے اپنی قسّم میں مستی اور مدھوشی کو شامل کر لیا ہے تاہم ظہوری کی زندانہ قسّم کے مقابلے میں یہ عارفانہ ہے۔ بالکل عیاں ہے کہ اسلوبِ قسّم کو عالمِ سفلی کی سطح سے اُلٹا کر عالمِ علوی میں پہنچانے والا میرزا بیدل ہے۔ اس اسلوب کا یہ استعمال میرزا غالب کی نگاہوں کے سامنے آس وقت آیا جب ۱۸۱۵ء میں میرزا بیدل کا یہ ساقی نامہ ان کے زیرِ مطالعہ تھا۔ اس بات کا ذکر ہم نے اس مقالے کے آغاز میں بھی کیا ہے۔ میرزا غالب نے ساقی نامہ بیدل یعنی ان کی مثنوی محیطِ اعظم کی تعریف میں محولہ بالا مخطوطہ کے صفحہ اول پر اپنے قلم سے یہ شعر بھی درج کیا ہے۔

ہر حبابی را کہ موجش گل کند جامِ جم است

آبِ حیوانِ آجیوئی از محیطِ اعظم است

میرزا غالب کے اپنے سہیا کردہ اس ثبوت سے معلوم ہو گیا کہ انہوں نے

حسب ضرورت نطق ظہوری میں فکرِ بیدل کو ہلا تامل داخل کیا ہے۔ میرزا غالب کا یہ قصیدہ اس وقت کی تخلیق ہے جب وہ کامل توجہ سے فارسی گوئی کی طرف مائل تھے اور ظہوری کے اتباع کا زیادہ خیال تھا۔ اس کے باوجود غور فرمائیے وہ بیدل کے اجتہاد سے استفادہ کرتے ہیں۔

ان مکتوب میں اسلوب، فکر اور طبائع کی اس قدر مماثلتوں کا ذکر ہوا ہے کہ اب مزید کسی ایسے امر کی طرف اشارہ کرنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ میرزا غالب کیوں بیدل کی طرف مائل رہے۔ مولانا الطاف حسین حالی یادگار غالب میں بجا طور پر کہتے ہیں کہ میرزا غالب کے خیالات میں ”بیدلیت“ مدت تک باقی رہی۔ بیدل اور غالب کو حد کمال پر پہنچنے کے لیے جو ذہنی کاوش کرنا پڑی وہ بھی تقریباً ایک جیسی تھی۔ دونوں ذاتی معنی سے آگے بڑھے ہیں۔ دونوں شاعرانہ کمالات کے حصول میں اپنے اساتذہ کے مرہونِ وقت نہیں۔ بیدل اپنے اساتذہ معنوی کا ذکر کرتے ہیں۔ مگر انہوں نے ان کی طبیعت پر صرف ایک تاثر چھوڑا تھا۔ اپنی علمی اور فنی استعداد کی تربیت انہوں نے خود کی ہے۔ مثلاً انہیں مہابھارت، علم و مل اور علم طب کے متعلق بڑی قابل قدر واقفیت حاصل تھی۔ اب کسی تذکرے میں کوئی لفظ ایسا موجود نہیں جس سے پتہ چلے کہ کسی استاد نے انہیں ان کی تعلیم دی تھی۔ اساتذہ شعر کے دواوین انہوں نے خود پڑھے اور انہیات، رباعیات، طبابت، ۱۔ ایک اور مماثلت کا ذکر بیجا نہ ہوگا۔ غالب کی طرح بیدل بھی حضرت علی کرم اللہ وجہ کے انتہائی نیازمند تھے۔ حضور کی مدح میں قصائد اور رباعیات ہیں۔ بیدل کا یہ شعر ان کے جذبات کی خوب آئینہ داری کرتا ہے۔ ۲۔

عمرہ اشد چون نفس در یاد او پر می زخم
سالہا بگذشت ابھم در خیالی می طہم

نجوم، رمل، جفر، تاریخ، موسیقی، یہ سب کچھ انہوں نے ذاتی شوق کی بنا پر اپنی محنت سے سیکھا تھا۔ اپنی فطری صلاحیتوں کو درجہ کمال تک انہوں نے خود پہنچایا۔ اس لئے وہ کسی اور کے سانچے میں نہ ڈھلے بلکہ اپنی فطرت کو آزاد رکھ کر اس طرح اثرات قبول کرتے رہے جس طرح ایک ہودا خوراک حاصل کر کے کھلی فضا میں پھلتا پھولتا رہتا ہے۔ اس طرح ان کی فطرت کا اصلی جوہر بڑی عمدگی سے نکھرا۔ اب میرزا غالب کی تعلیم کا حال بھی یہی ہے۔ ان کا استاد عبدالصمد هرمزد ایک ہر اسرار اور نامعلوم شخص ہے اور باقی استاد بھی نوشت و خواند سکھا کر پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اور یہ صاحب استعداد نوجوان خود آگے بڑھتا ہے اور ذاتی کاوش سے عربی، فارسی، عروض، نجوم، تصوف اور تاریخ میں حیرت انگیز دسترس حاصل کرتا ہے اور ساتھ ہی اپنی لوح فطرت کو صرف اپنی نکارشات کے لئے محفوظ رکھتا ہے۔ کلام غالب میں ہمیں غالب ہی ملتا ہے۔ کسی اور سے ہم دو چار نہیں ہوتے۔ غالب جو کچھ جس کسی سے لیتا ہے وہ اس کی اپنی فطرت کے تقاضوں کے مطابق ہوتا ہے اور اسے وہ اپنا ذاتی رنگ عطا کر دیتا ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے۔

من عیارِ خرد عی گیرم
 عقل در بندِ امتحانِ من است
 ہر چہ از غیبِ در دلم ریزد
 عقل گوید کہ ہم از آنِ من است
 ہر چہ دانش زخامہ انگیزد
 گویم آوردہ بتانِ من است

دوسرے شعر میں ”از آن من است“ پر غور فرمائیں۔ طبع غالب نے ہر شے کی قلبِ ماہیت کی، اپنی فطرت کا جوہر عطا کر کے اسے اپنا بنا لیا اور جب ہم اسے غالب کے ہاں دیکھتے ہیں تو گمان بھی نہیں گذرنا کہ یہ کوئی اجنبی شے ہے۔ ذاتی کاوش سے کام لے کر اپنی استعداد کی تربیت کرنا اور اپنے آئینہ فطرت کو دوسروں کے بیجا، ناخوش آئند اور نامرغوب اثرات سے زنگ آلودہ نہ ہونے دینا غالب کی خاص صفت ہے اور اس صفت کو اپنانے میں انہوں نے بدل کی مثال سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔

اب موقع ہے ہم بتا دیں کہ کیوں بدل بدل ہے اور غالب غالب۔ دونوں کے درمیان میں فرق ہے جو دونوں کے مطالعہ کے بعد پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ غالب کی طرح بدل بھی تورانی نژاد تھے۔ فولاد کی طرح توانا فطرت رکھنے والے۔ لیکن ان کی توانائی فقر و تصوف کی وجہ سے مہذب صورت اختیار کر گئی۔ مہذب کا معنی یہ ہے کہ اخلاق و احوال تصوف کو اپنی فطرت میں جاری اور ساری کرنے کے بعد اس نے انکساری اور تواضع کی ردا پہن لی۔ وہ مغلوب ہو گئی اور کھلے دل سے اپنی شکست تسلیم کر کے اسے اپنا بہت بڑا کارنامہ تصور کیا۔ لیکن غالب کی اس طرح تہذیب نہ ان کا تصوف کر سکا، نہ ان کی فرزانگی، نہ زمانے کے حالات اور نہ ہی ان کے انحطاط پذیر قوائے۔ وہ مسائل تصوف بھی بیان کرتے ہیں اور خدا کے سامنے اپنی حسرتوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں گویا ان کے لئے حفظ نفس کی جملہ ضروریات کا انتظام نہ کر کے اس نے اپنے سر بہت بڑا الزام

لے لیا ہے۔ ظاہر ہے تصوف اور حفاظتِ نفس کا آپس میں کوئی جوڑ نہیں۔ اسی طرح وہ عقل و فینش کی مدح سرائی میں بیسیوں شعر کہہ ڈالتے ہیں لیکن حکیمانہ روشِ طبیعت میں جو استغناء، قناعت اور استقامت پیدا کرتی ہے اس سے وہ کوسوں دور رہتے ہیں۔ ان کی شکست ناپذیر ”انا“ کا یہ عالم ہے کہ قید خانے میں بھی جاتے ہیں تو کس شان سے جاتے ہیں۔ ان کے مشہور جسیہ کے صرف تین شعر سنئے۔

باسمان بہم آئید کہ من می آیم
در زندان بکشائید کہ من می آیم
ہاں عزیزان کہ دریں کلبہ اقامت دارید
بخت خود را بستائید کہ من می آیم
تا بہ دروازہ زندان بے آوردن من
قدمی رنجہ نمائید کہ من می آیم

یہاں ”من می آیم“ کی گردان بتاتی ہے کہ حالاتِ زمانہ غالب کو مطیع و مغلوب نہ کر سکے۔ وہ بے شک اپنے آپ کو ”غالب مغلوب“ لکھتے رہیں (یہ بھی ان کی ایک ادا ہے)، ان کی ”انا“ اپنی ابتدائی صورت میں اپنی پوری آن بان کے ساتھ آخری دم تک قائم رہی۔

یہ میرزا غالب اور میرزا بیدل کے درمیان فرق ہے۔ میرزا بیدل کی حکیمانہ روش اور ان کے فکر بے نیاز نے شہنشاہوں اور اسراء کو نیچا دکھایا تھا۔ لیکن میرزا کا کسی متعین سانچے سے آزاد رہنا ہی ان کی سب سے بڑی

۹۔ بڑھتی ہوئی مخالفت کے باوجود زبان اور اسلوب کے مسئلے پر بھی میرزا غالب زندگی بھر لبرد آزما رہے۔ دہلی اور کلکتہ کے معترضین اور صاحبِ برہان قائم اور ان کے حمایتیوں کے مقابلے میں ”تیر و تنگ“ اور ”فوج کشی“ کا مظاہرہ ایک دلچسپ داستان ہے۔

صفت ہے اور ان کی ہر دلعزیزی کا باعث ہے۔ اسی صفت نے ان کی شخصیت کو پیچیدہ، پہلودار اور دلکش بنایا ہے۔ مشکک ان کے دلدادہ، خدا پرست ان سے خوش، حسن پرست ان کے مداح، افکار عالیہ کے قدردان ان کی تعریف میں رطب اللسان، لطیف زندگی حاصل کرنے والے ان کے اشعار ورد زبان کہئے ہوئے اور غم ایام کے ستائے ہوئے ان کے شعر بڑھ کر تسکین حاصل کرنے والے۔

ہوئے سر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

دیکھیے کسی قدر مؤثر اور موزوں اسلوب ہے۔ الغرض میرزا ہر ایک کے رفیق، ہر ایک کے عہدہ اور ہر ایک کے ہم خیال ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ کسی کے بغیر نہیں۔ جب ہم سمجھتے ہیں ہماری گرفت میں آ گئے وہ قبضے سے نکل کر دور جا کھڑے ہوتے ہیں۔ طنزاً مسکراتے ہیں اور اپنا کوئی ایسا اچھوتا پہلو دکھا دیتے ہیں کہ ہمیں نادم ہونا پڑتا ہے۔ یہی گریز بائی ان کی جاذبیت کی سب سے بڑی وجہ ہے۔

مطور ہال میں ہم نے بدلے سے غالب کے استفادہ کا ذکر کیا ہے۔

یہ بتایا ہے کہ غالب خود بیدل سے اپنے استفادہ کے بارے میں کیا کہتا ہے۔ اس بات کا سراغ لگانے کی سعی کی ہے کہ اول اول غالب کا رجوع بیدل کی طرف کیوں ہوا۔ بیدل اور غالب کی باہمی مشابہت و معانیت اور ان کے اختلاف کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سب کچھ چند اشارات کی صورت میں ہے۔ توضیح اور تشریح ممکن تھی مگر مقالہ کی حدود مزید تفصیل کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔

غالب کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر

ناظر حسن زہدی

مرزا غالب کا بیشتر زمانہ حیات (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء تا ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء) انیسویں صدی کے نصف اول میں بسر ہوا۔ اس سے ایک صدی پہلے یعنی اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغل سلطنت کا شیرازہ پکھر جانے کے باعث پورے سو سال آشوب و اضطراب کی نذر ہو گئے تھے۔ تخت نشینی کے سرکوں، ایرانی و افغانی حملہ آوروں اور مرہٹوں، سکھوں، جاتوں اور ہنداروں کی لوٹ مار سے نیز انگریزی تاجروں کے استحصالی منصوبوں سے شمالی ہند میں بالخصوص دہلی و آگرہ کے نواح میں انتہائی بد نظمی و بے اطمینانی کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ خواص و عوام، ادنیٰ، اعلیٰ سب کا سکونِ قلب غارت ہو گیا تھا۔ اس آشوب و تلاطم کا اثر تجارت، صنعت و حرقت، زراعت غرض زندگی کے ہر شعبے پر بڑا جن کی تباہی کا بیان حاتم، ناجی، سودا اور نظیر کے شہر آشوبوں میں ملتا ہے۔

۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے دہلی و آگرہ کا علاقہ مرہٹوں کے قبضے سے نکال کر اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔ لال قلعے پر تیموری پرچم لہراتا تھا لیکن شہر اور آس پاس کے سارے علاقے میں انگریزی حکومت تھی۔ انگریز ایک غیر ملکی طاقت تھے جنہیں ہمارے قومی مفادات سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ لیکن آٹھ سو سال کی شاہی روایات کے پیش نظر، نیز اس نئے ملک میں اپنی مستحکم مرکزی حکومت قائم کرنے کے لئے

انہوں نے امن و امان بحال کرنے کی طرف خاص توجہ کی۔ عدالتیں قائم کی گئیں۔ بندوبست اراضی ہوا۔ سڑکیں اور نہریں تیار ہوئیں۔ شاہراہیں محفوظ ہو گئیں۔ امن و امان کا یہ حال تھا کہ جب فروری ۱۸۲۷ء میں مرزا غالب اپنی پنشن والے مقدسے کے سلسلے میں دارالحکومت کلکتہ گئے تو دہلی سے وہاں تک بارہ سو میل کا فاصلہ آرام و اطمینان کے ساتھ طے کیا۔ راستے میں ہنڈیاں بٹھائے، گھوڑے بدلنے اور کشتی کی سواری کرتے یہ حفاظت منزل مقصود تک پہنچے اور اگلے سال یہ آرام دہلی واپس آ گئے۔ اس سفر کی روداد انہوں نے مختلف فارسی قصیدوں اور مثنویوں بالخصوص چراغ دیر اور بادِ مخالف میں لکھی ہے۔ بہارستان لکھنؤ میں انہوں نے جو وقت بسر کیا، شیخ علی حزیں کے محبوب شہر بنارس میں دریائے گنگا کے کنارے انہوں نے حسن و جمال کے جو جلوے دیکھے اور عظیم آباد اور کلکتے میں انہیں جو رونقیں نظر آئیں ان کا بیان نظم و نثر کے مختلف مجموعوں میں کیا ہے جس سے اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی استحکام کا حال معلوم ہوتا ہے۔

اس زمانے میں گزشتہ سو سال کے یہ مقابلہ امن و اطمینان کی فضا موجود تھی۔ عوام نے پوری ایک صدی کے تلاطم کے بعد دوبارہ امن و امان کی صورت دیکھی اور اپنے اپنے مشاغل میں لگ گئے۔ مدتوں کی تباہی و پریشانی کے بعد یہ سکون انہیں بہت عزیز معلوم ہوا۔ پھر جب یہ لوگ یورپ کی مصنوعات کو دیکھتے یا بھاپ اور بجلی سے چلنے والے کارخانوں اور کوہ پیکر بحری جہازوں کا حال سنتے تو انہیں حاکم قوم (انگریز) کی تہذیبی اور ذہنی برتری کا احساس ہوتا۔ عوام کے علاوہ خواص

نے بھی اس صورت حال کو یہ نظر استحسان دیکھا۔ چنانچہ مرزا غالب نے جب سر سید احمد خان کی مرتب کردہ آئین اکبری پر تقریظ لکھی تو چند اشعار میں انگریزوں کے نظام حکومت اور ان کی ایجادات یعنی بجلی، دیا سلائی اور تار وغیرہ کی تعریف بڑی شد و مد سے کی۔

گر ز آئین می رود با ما سخن
چشم بکشا و اندرین دیر کہن
صاحبانِ انگلستان را نگر
شیوہ و آئینِ ایشان را نگر
حق این قوم است آئین داشتن
کسی نداند ملک یہ زین داشتن
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چون طائر بہ پرواز آورند (آرکسٹرا)
آتشے کز سنگ بیرون آورند
این هنرمندان ز خسی چون آورند (دیا سلائی)
ہیں نمی بینی کہ این دانا گروہ
در دو دم آزند حرف از صد گروہ (تار)
تا چہ افسون خوانند اند ایشان بر آب
دود کشتی را همی راند در آب (دھانی جہاز)
رو بہ لندن کاندوران رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ (بجلی کی روشنی)

مرزا غالب کے علاوہ دوسرے دیدہ ور اور ذی علم اشخاص بھی اس نئی حکومت کو بہتر سمجھتے تھے بلکہ اس کے استقلال و استحکام کے حامی تھے۔ سر سید احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد، شمس العلاء، ذکا، اللہ خان، مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد (اگرچہ باپ کے قتل کا زخم کھائے ہوئے ہیں) یہ سب بزرگ اس حکومت کے ہوا دار اور بھی خواہ ہیں۔ مرزا غالب جو زندگی میں نظم و ضبط اور حسن ترتیب کے عاشق تھے انگریزوں کے عدل و انتظام کے قائل تھے۔ وہ اپنے اشعار اور خطوط میں بڑی شیفتگی کے ساتھ اس قوم کی ایجادات، آئین داری، ضابطے کی باندی اور عدل گستری کی تعریف کرتے ہیں۔ شمالی ہند کے شہروں اور دارالحکومت کلکتے میں انہوں نے بے نقاب فرنگی "جان خود آرا" کو دیکھا تھا، وہاں کے بازاروں میں انہیں مختلف ملکوں کی اشیاء بالخصوص اپنی مرغوب چیز یعنی شراب پرنگالی بہ آسانی دستیاب ہوتی تھی، میووں کی کثرت تھی۔ ان سب کا تذکرہ انہوں نے والہیت سے کیا ہے۔

از فرنگ آمدہ در نہر فراوان شدہ است
جرعہ را دین عوض آید سے ارزان شدہ است

گر ہمہ میوہ فردوس بہ خوانت باشد
غالب آن ابلہ بنگالہ فراموش مباد

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ وہ سے
از سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

خوشا روز و شب کلکتہ و عیش مقیمائش
گورنر مہر و مکتائیں بہادر ملہ تابائش

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنین بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
مہر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ ہف نظر
طافٹ رہا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ وا
وہ ہاندہ ہائے ناپ و گوارا کہ ہائے ہائے

ان مادی ترقیوں کے علاوہ انیسویں صدی میں علمی، اخلاقی اور مذہبی اعتبار سے بھی بڑی سرگرمیاں رونما ہوئیں۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کھلا جس کے مصنفوں نے سادہ نثر نگاری کی بنیاد ڈالی۔ ۱۸۲۵ء میں دہلی کالج کا افتتاح ہوا جہاں عربی فارسی کے دوش بدوش ریاضی اور مائنسی علوم بھی سکھائے جاتے تھے۔ اگلے سال سید احمد شہیدؒ نے سکھوں کے خلاف علم جہاد بلند کر کے مسلمانوں میں جوش شہادت پیدا کیا۔ شاہ اسماعیل شہید نے اپنے وعظوں اور تصانیف سے اصلاح رسوم کا فرض انجام دیا۔ قرآن شریف کے اردو ترجمے رائج ہوئے۔ ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے کی تحریک برہمو سماج سے توحید کا عقیدہ پھیلا جس سے ہندو مسلمان ایک دوسرے سے قریب تر ہو گئے۔ تعلیمی اداروں

کا قیام، مذہبی اور عسکری تحریکوں کا فروغ، سماجی اصلاحیں، کاروبار معیشت کی ترقی یہ سب چیزیں اس بات کا اشارہ کرتی ہیں کہ انیسویں صدی کا نصف اول جس میں مرزا غالب کی زندگی کا بیشتر حصہ بسر ہوا، ہر لحاظ سے بہت پر رونق تعمیری زمانہ تھا اور اس میں فعالیت کی روح کارفرما تھی۔

اس زمانے میں اگرچہ فارسی زبان پر زوال آچلا تھا لیکن اس کے پرستار موجود تھے۔ انگریز بڑے شوق کے ساتھ اردو کے علاوہ فارسی بھی سیکھتے تھے۔ علماء اور ادیبوں میں فارسی و عربی کی تحصیل کو علم و فضل کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ شاعروں اور ادیبوں کے لئے ضروری تھا کہ وہ فارسی کی پوری استعداد اور عربی کی مناسب واقفیت بہم پہنچائیں، لیکن سب سے زیادہ عروج اردو زبان کو حاصل ہوا جو عوام و خواص سے گزر کر حاکم قوم (انگریز) کے بنگلوں اور دفتروں میں داخل ہو چکی تھی۔ اس صدی میں انگریزوں، فرانسیسیوں اور جرمنوں کے متعدد خاندان ابسے گزرے ہیں جو فارسی پر مائل اور اردو زبان کے عاشق تھے۔ مرزا غالب نے اپنے ایک مکتوب میں میجر جان جیکوب کا ذکر بہت افسوس کے ساتھ کیا ہے جو انہیں ”فارسی کہنے کی ترغیب دیتا تھا اور اردو کی فکر سے مانع آتا تھا“۔ اردو میں بیسیوں یورپین شاعر ہیں۔ الیگزینڈر ہیدولی آزاد، نواب زین العابدین عارف (غالب کی بیوی کے بھانجے) کا شاگرد ہے۔ اس کا دیوان مختصر لیکن سرا سر انتخاب ہے۔ جارج برنس شور پانچ دیوان بغل میں لیے بیٹھا ہے۔ برتھا لمیو گارڈنر صبر اس کے بھائی رابرٹ گارڈنر اسبق، فیتھنیل گارڈنر شکر سب کے سب قادر الکلام

شاعر ہیں۔ اس۔ ڈہلو۔ ٹہلر، رین ہارٹ صاحب، کونٹس فراسو، ہاسر، ڈی کاسٹا وغیرہ سب اس ملک کی زبان یعنی اردو میں فکر شعر کرتے ہیں۔ مردوں کے علاوہ بعض یورپین عورتیں بھی شاعر ہیں مثلاً مسز آرچیشن المتخلص بہ جمعیت، این ملکہ، ہلیک خفی بہ سب اپنی استعداد کے مطابق شعر گوئی کی داد دیتی ہیں۔ یہ اشخاص اردو فارسی پڑھنے کے علاوہ ہمارے ملک کی معاشرت بھی اختیار کر لیتے تھے اور کھانے پینے، لباس اور رفتار و گفتار میں اہل ملک کی پیروی کرتے تھے۔ الیگزینڈر ہیدرلی آزاد نے آخر عمر میں اسلام اختیار کر لیا تھا۔

ہندوؤں کی آبادی پر صغیر میں ہمیشہ زیادہ رہی لیکن ان کا تعلیم یافتہ طبقہ لباس میں، طرز معاشرت میں اور فارسی و اردو کی تحصیل میں مسلمانوں کے قدم قدم رہا ہے۔ مرزا غالب کا زمانہ اس لحاظ سے ایک یادگار عہد ہے کہ ان کے متعدد ہندو شاگرد فارسی اور اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ ہر گویاں تفتہ جنہیں غالب نے جا بجا مرزا، سرور سینہ، نور دیدہ کہہ کر خطاب کیا ہے، منشی شیو فراین آرام جنہیں غالب بڑی الفت کے ساتھ 'نور چشم' لکھتے ہیں، جواہر سنگھ جوہر اور بال مکند بے صبر وغیرہ ان کے بہت عزیز شاگرد ہیں۔ ملنے والوں اور ارادت مندوں میں ماسٹر پیارے لال آشوب، رائے جھج مل، لالہ میرا سنگھ، جانی پانکے لال، جے فراین وغیرہ کتنے ہی اشخاص ہیں۔ یہی ہندو شاگرد اور دوست تھے جنہوں نے غدر کے پر آشوب دور میں جب دہلی مسلمانوں سے خالی ہو چکی تھی، غالب کی ہر طرح اسداد کی۔ مرزا غالب کی طرح شاہ نصیر کے بھی بہت سے ہندو شاگرد تھے۔ اردو اور فارسی کے ذوق نیز شعر و سخن

کے شوق نے اختلاف مذہب کا پردہ اٹھا کر ہندوؤں اور مسلمانوں کو بہت کچھ متحد کر دیا تھا۔ اسی پر سکون، محبت و مروت والے زمانے کا حوالہ دیتے ہوئے راشد الغیری نے ایک جگہ دونوں فرقوں کی محبت و یگانگی کا ذکر یوں کیا ہے :-

”دورِ ظلمت تھا یا دورِ جہالت مگر وضعداری کی
سر سبز و شاداب یلوں میں رواداری و الفت کے وہ سدا بہار
پھول کھلے کہ بوستانِ ہند اب لاکھ سر پٹکے، وہ رنگ نصیب
نہ ہوگا۔“ ۱

تعلیم یافتہ مذہبِ ہندوؤں کا یہ شیوہ تھا کہ مسلمان شرفاء میں انھیں بیٹھنے کو سربمائدہ فخر سمجھتے تھے۔ مسلمان بھی انھیں محبت سے اپنے پہلو میں جگہ دیتے۔ یورپ سے آئے ہوئے انگریز اور فرانسیسی جو مذہباً عیسائی تھے، اردو اور فارسی پڑھنے اور شاعروں میں شرکت کرنے کی وجہ سے باہم دوست ہو گئے تھے۔ اس طرح ملک، قوم، نسل اور مذہب کے اختلاف کے باوجود شاعری اور زبانِ دانی کی بدولت ہندو، مسلمان اور یہ یورپ سے آئے ہوئے عیسائی ایک تہذیبی وحدت میں شامل تھے۔

انیسویں صدی کا یہ دور بہت دلچسپ اور آسودگی و خوشی باشی کا پیغام بر تھا۔ زندگی اپنی مشکلات و مصائب کے باوجود رنگین اور پُر لطف تھی۔ شمالی ہند کی ان روتوں کے مرکز کلکتہ، مرشد آباد، عظیم آباد، بنارس، لکھنؤ، لرخ آباد اور آگرہ تھے۔ آگرہ مدتوں مغلوں کا دارالسلطنت رہا۔ یہاں بابر نے باغ لگوا کر ان میں ایران و ترکستان

کے پھل دار پودے نصب کروائے، اکبر نے نہایت سنگین قلعہ بنوایا، اور شاہجہان نے اپنی چھٹی ملکہ کی یاد میں وہ یادگار عمارت تیار کروائی جسے اپنی نفاست و حسن کاری کی بدولت عجائبات عالم میں شمار کیا جاتا ہے^۱ اور مغربی سیاح 'خواب مرمریں' کہتے ہیں۔ اسی آگرے میں مرزا غالب اور میر تقی میر جیسے شعرا پیدا ہوئے۔

لیکن ہند کی رونقوں اور چہچہوں کا اصلی مرکز دہلی کا شہر تھا جسے شاہجہان نے اپنا دارالسلطنت بنایا تھا۔ ماضی کے قدیم ترین زمانوں سے جہاں تاریخ پر قدامت کے دیز پردے پڑے ہوئے ہیں، یہ شہر ہندی راجاؤں اور فرماں رواؤں کا دارالحکومت رہا ہے۔ بہت سے ترک خاندانوں (خلجی، تغلق) نے بھی اسے اپنا دارالسلطنت قرار دیا۔ یہاں کے باشندے صدیوں سے علم و فضل، تہذیب و تمدن اور آداب دانی و شائستگی کے لحاظ سے پورے ملک کے لئے نمونہ سمجھے جاتے تھے۔ مرزا غالب سے پانچ صدی پہلے امیر خسرو نے اس شہر کے صاحب جمالوں کی تعریف کی تھی^۲۔ میر تقی میر کو یہاں کے گلی کوچے 'اوراقِ مصور' معلوم ہوتے تھے۔ مصحفی نے اسی شہر کی رونقوں میں بچپن اور جوانی کے شب و روز بسر کیے۔ غیر ملکی سیاحوں نے بھی اس شہر کی بڑی رونق آبادی اور مرکزیت کا ذکر کیا ہے۔ پرسیوال اسپر کا بیان ہے کہ انیسویں صدی کی دلی اپنی خوشباشی، تہذیب اور شائستگی کی بدولت یورپ کے سب سے مہذب اور خوش اطوار شہر وار سیلز کا جواب تھی^۳۔ سر سید احمد

Col. Sleeman, *Rambles and Recollections*, p. 37.

۲۔

۳۔ اے دہلی و اے تانِ مادہ پک پستہ و چہرہ کج نہادہ

Percival Spear, *Twilight of the Mughals*, p. 82.

۳۔

خان نے دلی کے مشاہیر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہاں کا ہر شخص اپنی شائستگی، محبت و مروت اور علم و فن کے لحاظ سے ہزار خوبیوں کا گلدستہ ہے^۵۔ صدیوں کے تہذیبی تسلسل نیز اہل شہر کی شائستگی، وضعداری اور آداب و آئین معاشرت کی پابندی کا ذکر آغا وزیر حسن نے ان الفاظ میں کیا ہے :

”دلی کی جان اس کی آن بان تھی۔ یہ ایشیائی تہذیب کے دودھ سے بلی، بادشاہت کی گودوں میں کھیلی، علم و فن نے پروان چڑھایا، راجا بھرت سے لے کر تیموری خاتواں تک کی رنگینیاں اس سر زمین پر رہتی رہیں۔ جسے دیکھو اعلیٰ زندگی کا جینا جاگتا نمونہ، چلتی بھرتی تصویر، پشتینی شرافت رگوں میں اور رگوں کے دوڑتے ہوئے خون میں بسی ہوئی۔ جو بات کلچر کی جان سمجھ کر اوروں میں فخریہ بیان کی جاتی وہ ان کے ناخنوں میں بڑی ہوتی۔ ہندو مسلمان بھائی بھائی تھے۔ دونوں متواضع، ہنسنا، دکھ درد کے شریک۔ یہ بڑھے لکھے امیر اشرافوں کا طور طریقہ تھا۔ ان بڑے اجلاں بھی انجان طور پر تمیز و تہذیب کے دلارے بن گئے۔ یہ آن سپاہیوں کی برجاء، ان آقاؤں کے خادم تھے جنہوں نے ہندوستان فتح ہی نہیں کیا بلکہ اسے اپنا مالوف وطن، پیارا گھر بنایا اور جس طرح انسان اپنا پیارا گھر بساط بھر سجاتا ہے، انہوں نے اسے کچھ سے کچھ بنا دیا۔ یہی وجہ تھی کہ رنگین راجا اور پرچا خالی دنوں میں بھی دن عید، رات شب برات مناتی تھی۔“^۶

۵۔ آثار العبادید، باب چہارم، ص ۱۰۔

۶۔ دلی کا آخری دہادار، ص ۷۔

مندرجہ بالا اقتباس اہل دہلی کی خوش باشی و خوش معاشی کا مرقع ہے۔ اس میں کسی قدر مبالغہ بھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس دور فراغت میں انسان کھل کر سانس لیتے اور اطمینان سے زندگی بسر کرتے تھے۔ زندگی ایک لگے بندھے نظام کی پابند تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے چھٹمی بھڑبھونچے سے لے کر ابن الوقت اور کاہم جیسے امیر زادوں تک ہر شخص کی زندگی کی ایک وضع تھی جسے وہ آخر وقت تک اطمینان سے نیاہ دیتا تھا۔ مرزا غالب اسی دور اطمینان کی پیداوار تھے۔ وہ آگرے میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی دہلی میں نواب الہی بخش خاں معروف کی بیٹی سے ہوئی تھی (۱۸۱۰ء) اور اگرچہ کچھ عرصے بعد وہ سسرال میں ہی رہنے لگے لیکن آگرے کا جانا آنا مدتوں جاری رہا۔ وہ آگرے کو ہمیشہ اپنا عزیز وطن سمجھتے رہے۔ بچپن اور نوجوانی میں انھوں نے یہاں خوب خوب دادِ عیش دی تھی۔ یتیم ہو جانے کے باوجود مالدار نہیال کی بدولت ان کا ٹڑکھن اس ناز و نعمت میں گزرا جو مشمول گھرانوں کا معمول تھا۔ یہاں وہ اپنی حویلی کی چھت پر راجا بلوان سنگھ کے ساتھ پتنگ لڑایا کرتے تھے۔ یہیں انھوں نے ایک پارسی نو وارد سے جس کا نام ”ہرمز“ تھا (بعد ازاں اسلامی نام عبدالصمد) فارسی کی تعلیم بلکہ فارسی کا صحیح ذوق حاصل کیا تھا۔ یہیں ان کی نوجوانی کی سحر طلوع ہوئی اور غالباً یہیں انھیں اس ”ستم پیشہ ڈومنی“ سے الفت ہوئی تھی جو اپنی نوجوانی کی بھری بہار میں سرگئی یا جسے اس مغل بچے نے یہ الفاظ خود ”مار رکھا۔“ بالعموم اسی واقعے کو ان کی داستان الفت کا پہلا اور

۱۔ یہ ادنیٰ تصرف ”یہیں مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرقع میں اسی کو مار رکھتے ہیں“ منکوب یہ نام مرزا حاتم علی سہر۔

آخری باب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن پنج آہنگ کے ایک رقعے سے جو انہوں نے دہلی سے ثواب ضیاء الدین احمد خاں نیر کے نام آگرے بھیجا ہے، یہ مترشح ہوتا ہے کہ دہلی جیسے شہر میں رہنے کے باوجود ان کے دل میں اپنے اس وطن کی محبت دستورِ موج زن تھی جہاں انہوں نے اپنی البیلی نوجوانی گزاری تھی، جہاں انہوں جی بھر کر ”فرصتِ کاروبارِ شوق“ میسر تھی اور جہاں انہوں نے فقط ایک ستم بیشہ ڈوسنی سے نہیں بلکہ نہ جانے کتنے حسبتوں کے ساتھ محبت کے کھیل کھیلے تھے۔ خط کی عبارت سے ان کے جذبات کی شدت صاف ظاہر ہوتی ہے :-

”جانِ برادر ! اشک و آہ غالبِ نا مراد یعنی آب و ہوائے اکبر آباد بہ شمسازگار باد۔ زینہار اکبر آباد را بہ چشم کم ننگرد و از رنگینی آن دیار الحظ و الامان سوائے گزند کہ آن آبادچہ ویران و آن ویرانہ آباد بازی گاہ ہجو منِ مجنونے و هنوز آن بقعہ را در ہر کفِ خاک چشمہ خونے است۔ روزگارے بود کہ دران سر زمین جز مہر گیا نہ رستے و هیچ نہال جز دل ہار نیا وردے !“ ۸

آگے چل کر اسی خط میں تاج محل کے نیچے بہنے والی جمنا کو اور پتھر کے گھوڑے کو سلام لکھتے ہیں اور ضیاء الدین احمد خاں سے جو ان دنوں آگرے میں مقیم تھے، التجا کرتے ہیں کہ ان دونوں چیزوں نے میرے سلام کے جواب میں جو کچھ کہا ہو، مجھے لکھنا۔

ان دنوں شمالی ہند کے شرقا عربی اور فارس کے وہ علوم سیکھنے تھے جو مدت سے متداول تھے۔ مذہب کا رجحان رکھنے والے اشخاص قند،

تفسیر، حدیث اور تصوف کی تعلیم پاتے تھے، ورنہ ادب، انشاء، فلسفہ، منطق اور دیگر علومِ عقلیہ کا عام رواج تھا اور ذی علم، شائستہ سوسائٹی میں انہی کو معیارِ تہذیب سمجھا جاتا تھا۔ مرزا غالب کا سرفراز حسین کو خط میں یہ لکھنا ”فتہ بڑھ کر کیا کرے گا، طب و نجوم و ہئیت و منطق و فلسفہ بڑھ جو آدمی بنا چاہے“ اسی حقیقت کا اشارہ کرتا ہے۔

مرزا غالب نے خود بھی ان علوم کو سیکھا تھا اور ان کے اکثر معاصر اور دوست مثلاً مولانا فضل حق، شیخ ابراہیم ذوق، مصطفیٰ خاں شیفہ، حکیم مومن خاں، مفتی صدر الدین آزرہ، تفضل حسین خاں وغیرہ ان علوم کے ماہر تھے۔ مرزا غالب کی نظم و نثر میں جا بجا ان علوم کی اصطلاحیں اور تفصیل ملتی ہیں۔ خوش نویسی اور خطاطی ایک تفریحی مشغلہ تھا جس کی مشق شرفا خالی وقت میں کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر، مولانا فضل حق خیر آبادی، ظہیر دہلوی اور خود مرزا غالب اچھے خوش نویس تھے جس کا اشارہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں کیا ہے۔

خانگی تقریحوں میں ہتھک بازی، شطرنج، چوسر، گنجفہ کا عام رواج تھا۔ بعض ”اعلیٰ ہمت“ قمار بازی سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ شوقین مزاج اور ذی حیثیت آدمی شراب سے غم غلط کرتے تھے۔ بعض معاصرین کا نام ہم اب بہت ادب سے لیتے ہیں، ہادۂ ناب کے عاشق تھے۔ یہ بات قابلِ تعریف ہے کہ ان حضرات نے جلد یا بدیر اس امّ العیالان سے توبہ کر لی تھی۔ مرزا غالب سے یہ شغل نہ چھوٹ سکا۔ اتنی وضعداری البتہ تھی کہ وہ بالعموم صرف رات کے وقت ایک دو پیالیاں پیتے تھے اور گلاب ملا کر اس کی حدت کم کر لیتے تھے۔ ان کے بعض برہیزگار دوست

اور شاگرد مثلاً مولانا فضل حق، مفتی صدرالدین آزاد، میرن صاحب، میر مہدی مجروح وغیرہ ان کی اس مجبوری سے واقف تھے اور معترض نہ ہوتے تھے۔ بلکہ مولانا سرفراز حسین تو انتہائی دیندار ہونے کے باوجود کبھی کبھی انہیں بطور تحفہ بادۂ ناب کی ”رسد“ بھیجنے میں بھی تکلف نہ کرتے تھے^۹ ہمیشہ اس بھی یہ خدمت بجا لانے تھے^{۱۰}۔ مرزا غالب کی نظم و نثر میں ان تمام باتوں کے حوالے بڑی لطافت کے ساتھ ملتے ہیں۔

دھر جز جلوہ پکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودیں

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشی شش جہت انتظار ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم پار
ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک قطعی پا

لطافت سے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

بسمل اس تیغِ دو دستی کا نہیں بچتا اسد
عافیت بزار شغلِ کعبین اچھا نہیں

۹۔ عود حندی ص ۸۷۔

۱۰۔ باغِ دو در ص ۷۶۔

مرزا نے ہمیشہ اس پخشید پہ من ۔ آئے کہ برائے خود سکندر می جست ۔

جائزاً ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

کب تک پھیرے اسد لب ہائے تفتہ پر زبان
طاقت لب تشنگی اے ساقی کوثر نہیں

نہ کنی چارہ لب خشک مسلمانے را
اے یہ ترسا پچگان کردہ منے ناب سیل

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادہ گلفام و مشکبو کیا ہے

بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خون ہو ہو کر
شہرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

مرزا غالب کے زمانے میں تفریح کے مستغلے بہت سے تھے۔ کچھ دہلی پر ہی منحصر نہیں، ہر دور میں بڑے دارالحکومتوں کے باشندے تفریح اور لہو و لعب پر مائل ہوتے ہیں۔ اس میں روم، بغداد، قریطہ، دمشق، امشبہان، دہلی، لکھنؤ سبھی شامل ہیں۔ نواب مرزا شوق لکھنوی کا یہ شعر کہ یہ

میلہ ٹہلہ کوئی نہ جتا تھا
کہانا ہے دل لگی نہ جتا تھا

اشارہ کرتا ہے کہ لکھنؤ کے باشندے بھی تفریحوں کے بہت عاشق تھے۔ مرزا غالب کے بقول دہلی کی ہستی کئی ہنگاموں پر منحصر تھی جن میں قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے میر جانا کے ہل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا (قطب صاحب کا میلہ) وغیرہ شامل تھے۔ لیکن جس تفریح کی طرف عوام و خواص بیشتر مائل تھے وہ مشاعرہ تھا جو مختلف اشخاص اپنے اپنے گھر پر منعقد کرتے تھے۔ قدرت اللہ خاں قاسم کا بیان ہے کہ ان ادبی محفلوں کو اتنی پابندی اور اہتمام سے قائم رکھا جاتا تھا کہ کوئی اور مصروفیت انہیں ملتوی نہیں کر سکتی تھی۔ ”سہدی علی خاں عاشق کا بارہ سال سے یہ معمول ہے کہ ہر جمعے کی سہ پہر کو اپنے گھر مشاعرہ کی محفل برپا کرتے ہیں۔ ایک جمعے کو یہ اتفاق بھی ہوا کہ صبح کے وقت جوان مرگ بیٹے کے سوم (ٹیچے) کی فاتحہ تھی اور شام کو حسب دستور محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔“ ۱۱ سراج الدین علیخان آرزو، میر درد، میر تقی میر، مصطفیٰ، صدر الدین آرزو، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ وغیرہ کے گھروں پر یہ ادبی محفلیں بڑی پابندی سے قائم تھیں ۱۲ انیسویں صدی میں مشاعروں کا غلبہ اتنا بلند تھا کہ سات سمندر پار کارساں دی قاسی بھی ان کی آواز سنا تھا ۱۱۔ مجموعہ نثر، مقدمہ، م۔

۱۲۔ لال قلعے میں بھی یہ محفلیں قائم تھیں۔ مرزا غالب کا یہ مطلع سہ حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے۔ چمن میں خوشنواہاں چمن کی آزمائش ہے اس بات کا اشارہ کرتا ہے۔ عود ہندی کے ایک خط میں (ص ۱۴۱) یہ ذکر ہے کہ قلعے کے شاہزادے مشاعرے کرتے ہیں۔

وہ اپنے خطبے میں بڑی خوش اعتقادی سے لکھتا ہے کہ :

”ہندوستانی ادب کے شعبوں میں سب سے مقدم شاعری ہے اور اسے بڑی کامیابی اور ذوق و شوق کے ساتھ ترقی دینے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اور مقدس آگ کو خاص ادبی جلسوں کے ذریعے سے جن کا نام مشاعرہ ہے، زندہ رکھا جاتا ہے۔ ہندوستانیوں میں اس قسم کے ادبی جلسوں کا خاص ذوق ہے یہاں تک کہ اور لوگ بھی (شاعری جن کا پیشہ یا فن نہیں ہے) شوقیہ طور پر معینہ ایام میں (عموماً ہندو روز میں ایک بار) اپنے گھروں پر شام کے وقت ایسے جلسے کرتے ہیں۔“ ۱۳۶۱

ان مشاعروں کی غزلیں اور روداد مخصوص رسالوں میں جنہیں گلستہ کہتے تھے شائع ہوتی تھیں۔ کارماں دی تاسی نے دسمبر ۱۸۶۹ء والے لیکچر میں ایک شاندار مشاعرے کا حوالہ دیا ہے جو آگرے میں تاریخ ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء راجا بلوان سنگھ کی حویلی میں منعقد ہوا تھا۔ شعر گوئی اور غزل خوانی کا شوق اتنا بڑھا ہوا تھا کہ پڑھے لکھے یا ذی علم اشخاص کے علاوہ معمولی اہل حرفہ بھی شعر کہتے تھے۔ مصطفیٰ خان شیفہ نے گلشنِ بیخار میں اور قدرت اللہ خان قاسم نے مجموعۂ نغمہ میں کتے ہی شاعروں کا ذکر کیا ہے جو دن بھر اپنے کاموں میں مشغول رہنے کے باوجود شعر کہنے کے لئے وقت نکال ہی لیتے تھے۔ ان میں بدھ سنگھ شگفتہ لوہار، منیر صیقل گرو، محمد صادق فیلیان، غایت اللہ عرف کٹو حجام جو سودا کا شاگرد ہے اور ”ہال سے باہر یک مضمون“

باندھتا ہے، محمد عارف رفوگر، مقصود سقا بہت سے اشخاص شامل ہیں ۱۳۔
 سوزنی اور غزل سرائی کا شوق اتنا بڑھ گیا تھا کہ بھول بھل بیچنے والے
 بھی سوزوں قطروں میں آواز لگاتے تھے ۱۵۔ فقیر بھی سیدھے سادے دعائیہ الفاظ
 میں بھیک مانگنے کے بجائے دروازوں پر خوش آوازی کے ساتھ نظمیں یا غزلیں
 پڑھتے تھے۔ مرزا غالب نے رقعات میں کسی فقیر کا تذکرہ کیا ہے جو
 ”خوش آواز اور زمزمہ پرداز بھی ہے۔ وہ کہیں سے میری لعل کاغذ پر
 لکھوا لایا اور میرے ہی دروازے پر پڑھنے لگا۔“ ۱۶۔

دل کے رنگین مزاج اشخاص ع

شب و شاہد و شمع و شعر و شراب

کے بموجب جمال پرست اور حسن شناس تھے۔ ان کی اس خوش ذوقی یا
 کمزوری کا تذکرہ سرسید نے آثار الصنادید کے باب چہارم (ص ۱۰) میں
 کیا ہے۔ کریم الدین نے طبقات شعرائے ہند میں بعض شعرا بالخصوص
 حکیم مومن خاں مومن کی حسن پرستی اور معاشقوں کی طرف اشارہ کیا ہے
 جنہوں نے بقول رام بابو سکسینہ ”عشقیازی کے لیے دلی جیسا شہر پایا تھا
 جہاں ان کی محبت کی داستانیں مشہور تھیں۔“ مومن کے علاوہ مرزا حاتم
 علی مہر، مصطفیٰ خان شیفتہ، میر عبدالحی تاہاں، غلام علی خان وحشت،
 عباس علی خاں بیتلب وغیرہ مشہور اشخاص کی جوانی اسی رنگینی
 میں بسر ہوئی تھی۔ جاگیرداوۃ ماحول اور روایات کا تقاضا بھی یہی تھا۔
 جوانی، فراغت، فرصت اور بے فکری میں حسن پرستی اور لذت کوشی کی

۱۴۔ مقدمہ مجموعہ نثر، ص ۲۰۔

۱۵۔ لکھنؤ میں یہی کیفیت تھی۔ دیکھیے نسانۃ عجائب از مرزا وجب علی
 بیگ سرور کا دیباچہ۔

۱۶۔ غود ہندی، ص ۸۶۔

طرف طبیعت کا راعب ہونا قدرتی بات ہے۔ مرزا غالب نے آگے اور دھلی کی رنگ رلیوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی اس لغزش کا اعتراف کیا ہے کہ اس زمانے میں ”نوبت فسق و فجور تک پہنچی۔“ ڈاکٹر محی الدین زور نے غالب کی اس بے راہ روی کا ذمہ دار ان کے ننہال کی دولت و ثروت کو قرار دیا ہے :-

”مرزا غالب کی آزاد روی، رند مشربی، اسراف، اس کی وجہ سے قرضے میں مبتلا ہونا، ایسے واقعات ہیں جو اس زمانے کے امیرزادوں کی طرز معاشرت کے لازمی نتیجے تھے۔ مرزا ایک خوشحال اور متوکل گھر میں پیدا ہوئے تھے۔ کوئی سرپرست اور نگران نہ تھا۔ ان کے ننہال کی شہر آگرہ میں کافی املاک تھی۔ بڑی بڑی ڈیوڑھیاں جن میں وہ ہتک اڑاتے، شطرنج اور چوسر کھیلتے اور طرح طرح کے لہو و لعب میں مشغول رہتے تھے۔ بہت مسکن ہے کہ رند مشربی اور شاہد بازی کا چسکا بھی وہیں لگا ہو۔“ ۱۷

جاگیرداری نظام میں اس قسم کی رنگینیاں ہمیشہ عام رہی ہیں۔ ارباب نشاط کے علاوہ خانہ زاد کنیزی، خواہشیں، داشتائیں، ڈومینیاں وغیرہ ان لوگوں کے ذوقِ جمال کی تسکین کرتی تھیں۔ اس عہد کی اربابِ نشاط نہایت شائستہ، تعلیم یافتہ اور خوش اطوار ہوتی تھیں۔ ان دنوں سنیما، ریڈیو، گراموفون جیسی چیزیں نہ تھیں۔ اس لئے ان طوائفوں کے ڈہرے اور بالہ خانے ہی وہ ٹھکانے تھے جہاں موسیقی، شاعری اور حسن پرشی کا ذوق رکھنے والے اشخاص اپنی تسکین کو سکتے تھے۔ سارے شمالی ہند

میں یعنی لاہور سے سرحد آباد تک کے بازاروں میں اس جنس کی فراوانی
 تھی۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے اپنے ناول امراؤ جان ادا میں خاتم کے
 نگار خانے کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ حروف بہ حروف درست ہے۔ ان میں
 ہر طبقے، ہر مزاج اور ہر عمر کی عورتیں شامل ہیں۔ بعض نوخیز اور نوعمر
 ہیں جو حجاب کے مارے تماشائیوں کی تیز نگاہوں سے جھینپ جاتی ہیں۔
 بعض بختہ کار، پختہ عمر میں جو بیباک گھوڑے والے تماشائیوں کو
 نظروں نظروں میں سرزنش کرتی ہیں۔ بعض شعلہ رخسار، برق جمال ایسی
 بھی ہیں جو قدم قدم پر فتنے اٹھاتی اور عاشقوں کے دلوں کو جلاتی
 ہیں۔ بعض کی آواز میں شعلے کی سی لپک اور چمک ہے۔ اس دور کے شعراء
 کے کلام میں ان ملائک فریب، ماہ پیکر، عاشق شگش نگاروں کا ذکر
 جس انداز سے آیا ہے اس سے ان کے مزاج، عمر، اوصاف اور طور طریقوں کا
 اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں۔ اس کے بین السطور میں جاگیر دارانہ
 مزاج بھی صاف نظر آتا ہے۔

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہو بھر کہ غافل تھے
 شکمب و صبرِ اہلِ انجمن کی آزمائش ہے (غالب)

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیک
 شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو (مومن)

ہائے اس برقی جہاں سوز بہ آتا دل کا
 سجھے جو گرمیِ ہنگامہ جلانا دل کا (شیفہ)

کسی بے ادب کو عرضِ ہوس ہر نگہ میں تھی
آنکھ اس نے بزم میں نہ اٹھائی تمام شب (مستون)

ہر دم عرق عرق نگہ بے حجاب ہے
کسی نے نگہ گرم سے دیکھا حیا کے ساتھ (مومن)

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ
آرزو ہائے دلِ رشک آئنا کہنے کو ہیں (مومن)

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزدہ غماز دیکھنا (مومن)

ہنگامِ رقص زلف سے نکلی تڑپ کے صاف
توڑا تمہارے بالے کی مچھل نے جال کیا (امانت)

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگسی آکھڑی ہوئی تھی (دیباشنکر نسیم)

جوانی میں مرزا غالب کی راہ و رسم آگرے اور دلی کے
زُہرہ جبینوں سے رہی تھی۔ یہ کچھ عیب کی بات نہ تھی بلکہ امراء
کے لئے لازماً ریاست سمجھی جاتی تھی۔ مختلف تقریبوں میں خوش ادا،
خوش گلو اور باپِ نشاط کا آنا جانا ایک معمول تھا جس کی تفصیل

درگاہِ قلی خاں کے سفر نامے اور وقائع ہدائع میں ملتی ہے۔ مرزا غالب نے عہدِ شہاب میں رنگا رنگ بزمِ آرائیاں کی تھیں اور راسنی و رنگ، رقص و سرود کے جلسوں میں دادِ عیش دی تھی۔ انھوں نے حسینوں کے حسن و جمال سے آنکھیں سینکی تھیں۔ ان کے اشعار میں حسن کے خارجی اوصاف کا جو بیان ملتا ہے اسے محض دہستان لکھنؤ کی بیرونی سمجھنا غلط ہے۔ ان کا بیان ذاتی واقفیت پر مبنی ہے۔ وہ حسن کے ادا شناس تھے اور ذوقِ جمال ان کی فطرت تھا جو انھیں عملی زندگی میں لذتِ کوشی کی ترغیب دیتا تھا اور فنِ شعر میں الفاظ کی تراشِ خراش، ترکیب سازی اور اندازِ بیان کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا۔ انھوں نے حسن کی ادائیں ہر آن اور ہر انداز میں دیکھی تھیں۔ اشعار میں جہاں جہاں حسن سید نام، صبحِ رخسار، لالہ عذارانِ سرو قاست، مسمیٰ مالہ لب اور خمِ گیسو کا ذکر آیا ہے وہ محض روایتی اصطلاحوں کی طرح نہیں آیا بلکہ ذاتی آشنائی کے بطور آیا ہے۔ عشرتِ صحبتِ خواب کو حاصلِ حیات سمجھنے والا یہ شاعر ان حسینوں کے ساتھ ہم کلام اور ہم صحبت رہا ہے۔ وہ جس حظ و صل کو خدا ساز بات قرار دیتا ہے وہ اسے اپنے نئےال کی دولت و ثروت کے طفیل یہ سہولت حاصل ہوتا تھا۔ ان کے دیوان میں جہاں جہاں حسن و جمال کی خارجی تفصیل ہے اس میں سطحیت کے بجائے گہرائی ہے اور حقیقت کا رچاؤ ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار محض رسمی نہیں بلکہ ان کی ذاتی واقفیت اور تجربات کے شہماز ہیں۔

ابھی آتی ہے بو، بالش سے اس کی زلف مشکیں کی

عماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

دیکھتا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت
ہے نگاہ آشنا تیرا سر ہر سو مجھے

بنا آئینہ جامِ بادہ عکسِ روئے گلکوں سے
نشانِ خالِ رخِ داغِ شرابِ پرتگلی سے
اسدِ الہنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباسِ نظم میں ہاتھ دینِ مضمونِ عالی سے

چشمِ خویاں خاشی میں بھی نوا برداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہٴ آواز ہے

خدایا دل کہاں تک دن بعد رنج و تعب کالے
خیمِ گیسو ہو شمشیرِ سیہ تاب اور شب کالے

سوچِ تبسمِ لبِ آلودہٴ مہی
میرے لئے تو تیغِ سیہ تاب ہو گئی
رخسارِ یار کی جو ہوئی جلوہ گستری
زلزلِ سیاہ بھی شبِ مہتاب ہو گئی

وجِ کیا جوشِ صنائے حسن کا اعضا میں عکس
ہے نواکتِ جلوہ اے ظالمِ سیہ فاسی تری

موقوف کیجئے یہ نکلے نکاریاں
ہوتا ہے ورنہ شعلہ رنگِ حنا بلند

دل سے مٹا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا
تجہ سے قسمت میں مری صورتِ قلبِ ابجد
تھا لکھا بات کے پتے ہی جدا ہو جانا

اسد بہارِ تماشاخانے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارِ سروات ہے

عشرتِ صحبتِ خواباں ہی غنیمت سمجھو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبعی، نہ سہی

گوہر کو عقدِ گردنِ خواباں میں دیکھنا
کیا اوج پرستارۂ گوہر فروش ہے
ساقی بہ بادِ دشمنِ ایمان و آکھی
مطرب بہ نغمہ رھزنِ تمکین و ہوش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

شالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل

حسن کی یہی رنگین نگاری (detailed description) مصحفی کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ ایک خلیفہ سا فرق جو ہے وہ بھی ہے کہ شالب نے حسن کے جلووں کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور مصحفی نے دور سے۔ شالب کے مزاج میں حسنین کے ساتھ برابری بلکہ برتری کا جو احساس ہے وہ ان کے جاگیرداری ماحول یا ان کی نسلی خصوصیات کا نتیجہ ہے۔ ان کا مرزا حاتم علی بیگ مہر کوٹ

زن نو ٹکن اے دوست ہر نو بہار

کا مشورہ دینا یا اپنے متعلق یہ لکھنا کہ میں شہد کی مکھی نہیں بنتا بلکہ مصری کی مکھی بنتا ہوں جو لُٹ کام و دھن حاصل کرنے کے بعد اڑ جاتی ہے، ان کے مزاج اور ماحول دونوں کا آئینہ دار ہے۔

اس عہد کے معمول یا متوسط طبقے میں (یہ الفاظ دیگر شروا میں) جو رنگین مزاجی تھی اس کی خرابیوں کے باوجود بعض خوبیوں کا جائزہ لینا بھی مناسب ہے۔ یہ لوگ زندگی میں ایک وضع، رکھ رکھاؤ اور حفظِ مراتب کے قائل تھے۔ جن عزیزوں، دوستوں اور آشناؤں سے جو تعلقات ایک بار قائم ہو جاتے تھے ان کا نبھانا لازماً شرافت سمجھا جاتا تھا۔ نشست و برخاست، وداع و ملاقات، دید، بازدید (کسی کے گھر جوانی ملاقات کے لئے جانا)، شادی، غمی، تنہیت، تعزیت، عیادت کے مقروہ آداب تھے جن کی پوری پابندی کی جاتی تھی اور جنہیں مذہب سے بھی

کچھ زیادہ تقدس حاصل تھا۔ کوئی دوست ملنے آتا تو صاحب خانہ کا فرض تھا کہ وہ بھی اس کے گھر ملنے جائے۔ غالب جیسے آزاد رو، آزاد مزاج آدمی کو بھی اس قانون کی پابندی کرنا پڑتی تھی چنانچہ ان کا اپنے ایک دوست کے متعلق یہ کہنا کہ ”مجھے ان کا ایک آنا، دینا تھا“ یہی معنی رکھتا ہے۔ یہ لوگ اپنی وضعداری کو ہر قیمت پر قائم رکھتے تھے۔ ہمیں کبھی کبھی حیرت ہوتی ہے کہ مرزا غالب تنگدستی کے باوجود اپنی ڈیوڑھی پر چار کھارہ ایک داروغہ، ایک خادم وغیرہ کیوں رکھتے تھے۔ اس میں محض نمود و نمائش کا جذبہ کارفرما نہ تھا بلکہ یہ احساس بھی تھا کہ جو آدمی کسی سرکار سے وابستہ تھے انہیں ہر طرف کرنا وضعداری کے مثالی سمجھا جاتا تھا۔ بازار میں کھڑے ہو کر باتیں کرتے رہنا انہیں شرافت کے خلاف تھا۔^{۱۸} ”حجاب پاس وضع“ کا تقاضا یہ تھا کہ راہ میں کھڑے ہو کر کسی سے باتیں نہ کی جائیں۔ کسی ذی حیثیت آدمی کے سرنے پر گھر والوں کے علاوہ کرائے کے نوحہ گر بھی ہلائے جاتے تھے۔^{۱۹} تعزیت اور عیادت نہایت ضروری رسمیں تھیں۔ عالی خاندان آدمیوں کو یہ گوارا نہ ہوتا تھا کہ مصیبت و پریشانی کے عالم میں اپنا حال دوسروں سے کہتے بھریں۔ بعض اشعار میں نیز ایک فارسی قطعے میں مرزا نے اپنی عالی نسب پر فخر کرتے ہوئے اشارۃً بہت سی باتیں کہہ دی ہیں جو ان کے مزاج اور اعلیٰ سوسائٹی کے تقاضوں کا بیان کرتی ہیں۔

۱۸۔ سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پریش حال

کہ یہ کہتے کہ سر رہنڈرے کیا کہتے

۱۹۔ مقدور ہو تو ساتھ دکھوں نوحہ گر کو میں۔

غالب از خاکِ پاکِ تو را نیم لاجرم در نسبِ فرہ مندیم
 ایکم از جماعۂِ اشرافِ در تناسی زماہ دہ چندیم
 یہ تلاشے کہ هست فیروزیم بہ معاشے کہ نیست خرسندیم
 ہمہ بر خویشی ہی کریم ہمہ بر روزگار می خندیم

و ان وہ غرورِ عز و ناز، یان یہ حجابِ ہاسی وضع
 راہ میں ہم ملین کہاں، بزم میں وہ ہلائے کیوں

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
 بات کرتے کہ میں لب تشنہٴ تقریر بھی تھا

اسد ہے نزع میں چل بیولا برائے خدا
 مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکین ہے

ایک اور خوبی جو اس زوال آبادہ معاشرے میں عام تھی اور شاید
 اس کا سب سے تابناک جوہر تھی، یہ ہے کہ عام انسانی ہمدردی اور
 عزیزوں دوستوں کے ساتھ حسنِ سلوک کو شرافت و شائستگی کا نشان
 سمجھا جاتا تھا۔ دردِ دل، ہاسی وفا اور جذبہٴ ایمان، آدمیت و انسانیت کا
 تمغا تھے۔ دوستی کے تقاضے پورے کیے جاتے تھے اور دوست نوازی کو
 سرمایہٴ انسانیت تصور کیا جاتا تھا۔ شمس العلیا، آزاد کے والد محمد باقر اور
 ذوق میں دوستانہ اتحاد تھا۔ شیفتہ نے مومن کی زندگی میں اور ان کے مرنے کے
 بعد ان کے گھر والوں سے بہت اچھا سلوک کیا۔ انہی شیفتہ نے مرزا غالب
 کی اسیری کے زمانے میں دوستی و دستگیری کا حق ادا کیا جس کا

شکریہ مرزا غالب نے فارسی ترکیب بند میں کیا ہے۔ حالی نے غالب کے مرنے پر جو مرثیہ کہا ہے اس کے بعض اشعار مرزا غالب کی محبت، مروت، شائستگی وغیرہ کا اشارہ کرتے ہیں ۲۰۔ مرزا کے خطوط سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور معاصر تذکرے اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ مرزا اپنے دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ حتیٰ الامکان بڑی فراخ دلی اور مروت سے پیش آتے تھے۔ وہ اپنے دو دوستوں یعنی سراج الدین اور نبی بخش حقیر سے بے حد محبت کرتے تھے۔ شاگردوں کے ساتھ بھی شفقت و الفت کا یہی سلوک تھا۔ انہیں اپنے قریبی عزیزوں یعنی چچا، بھوپھی اور بھائی (مرزا یوسف) کے علاوہ اپنے سرکاری عزیزوں سے بالخصوص بیوی کے بھانجے نواب زین العابدین عارف سے بہت الفت تھی۔ ایک قطعے میں عارف کے اوصاف کا بیان اس والہیت سے کرتے ہیں کہ قلم سے محبت کا رس ٹپکا محسوس ہوتا ہے۔

آن پسندیدہ خونے عارف نام کہ بخش شمع دودمان من است
از نشاط نگارشی تاسی خامہ رقاص در پشان من است
آنکہ در بزم قرب و مجلس انس شمعگسار و مزاج دان من است
به تولا فدائی نام علی است چون نہ باشد چنین کہ جان من است

-۲۰-

لب پہ اجاب سے بھی تھا نہ گہ
دل میں دشمن سے بھی غبار نہ تھا۔
صاف گوئی تھی زہد کے بدلے
زہد اس کا اگر شعار نہ تھا
مظہر شان حسن فطرت تھا
معنی لفظ آدمیت تھا

انہی عارف کی جوان مرگئی ہر مرزا نے وہ دردناک نوحہ لکھا ہے جو اردو دیوان میں شامل ہے اور جس کی ردیف سے غم و ملال ٹپکتا ہے۔ عارف سے مرزا کی محبت یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ عارف کے مر جانے کے بعد وہ ان کے بیٹوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کو بھی پالتے ہیں اور ان کے لئے پکریاں، ہتکے، بشریں اور دوسرے مشغلے فراہم کر کے خوش ہوتے ہیں۔ دونوں بچوں کے دو دو روپے ماہوار جیب خرچ مقرر ہیں جنہیں وہ دس بارہ دن میں خرچ کر کے تقاضا کرنے آ جاتے ہیں۔ ایک خط میں بڑے بیار کے ساتھ یہ معاملہ لکھا ہے :-

”آج چھوٹے صاحب آئے کہ دادا جان کچھ ہدیہ قرض حسنہ دو۔ ایک ایک روپیہ دونوں کو دیا۔ ابھی فروری کی چودہ ہے۔ دیکھو گے کے ہار قرض مانگتے ہیں۔“

راہپور کے سفر میں بھی یہ دونوں لڑکے ساتھ ہیں۔ جوان ہو جانے پر ان کی ملازمت کے لئے سفارشیں کرتے ہیں۔ دوستوں اور ان کے بیٹوں کے ساتھ بھی سروس کا بھی عالم ہے چنانچہ رقعات میں مختلف باختیار لوگوں سے ان کی سفارش کرتے ہیں۔ وہ ان کی خوشی میں خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے ہیں۔ اس میں ہندو، مسلمان یا عیسائی کی خصوصیت نہیں۔ غدر کے بعد ہر گواہاں تفتہ کو ایک خط لکھا ہے۔ اس میں بعض دوستوں کے ہلاک ہو جانے کا ماجرا بہت درد ناک پیرائے میں لکھا ہے :-

”انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیہ کالوں کے ہاتھ سے

قتل ہوئے، ان میں کوئی میرا امید گاہ نہا، کوئی میرا

شفیق تھا اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا شاگرد۔

ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد،
کچھ معشوق۔ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ جو
اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار
ہو۔ ۲۱۴

مرزا غالب کے اکثر خطوط اسی جذبہ دوستی کے نعت لکھے گئے
تھے۔ وہ اپنے دور افتادہ دوستوں سے بذریعہ ڈاک باتیں کیا کرتے تھے۔
دوستوں کے خطوط سے ان کو ”یونے بیرمن یوسف“ آتی تھی۔ اپنی
بزم آرا طبیعت کی تسکین کے واسطے یعنی مجلسی تشنگی بجھانے کے لئے
انہوں نے خطوط کا سہارا لیا تھا۔ ان کی واماندگی شوق نے اپنے واسطے
یقیناً بہت اچھی پتہ تراشی تھی !

جن احباب سے مرزا کو تکلیف پہنچی تھی ان کا ذکر جہاں جہاں
آیا ہے، وہاں دل کا خون ٹپکتا محسوس ہوتا ہے۔ بالخصوص ۱۸۳۷ء
کے واقعہ اسیری میں ان کے سرکاری عزیزوں نے جو بے رضی اختیار کی تھی
اس کا انہیں بہت صدمہ تھا۔ اس کے باوجود ان کے بیان میں وہی
رکھ رکھاؤ، ملائمت اور شائستگی ہے جو اس زمانے کی تہذیب کا خاصہ تھی۔
ان کی شکایت میں بھی نرمی و لطافت کی جھلک ہے۔ وہ غیظ و غضب کے
بجائے خاموشی و انصر دگی کا اظہار کرتے ہیں۔

ملہ دزدان گرفتار وفا نیست بہ شہر
خوشتن را بہ شما ہدم و دمساز گنم

جوہر اعدا رود از دل بہ رھائی لیکن
 طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نہ بود

رکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
 آج کچھ دردِ سرے دل میں سوا ہوتا ہے

میں ہوں اور سردگی کی آرزو غالب کہ دل
 دیکھ کر طرزِ تباہی اہلِ دنیا جل گیا

مے سے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
 اس میں کچھ شائبہ خوبیِ تقدیر بھی تھا

سردانہ ضبط و تحمل اس تہذیب اور معاشرت کا لازمہ تھا اور آج
 بھی یہ صفت قابلِ تعریف سمجھی جاتی ہے۔ مرزا کے مزاج میں جو
 حوصلہ ہندی، تحملِ مصائب اور قیوتِ برداشت تھی وہ اس عہد کی
 تہذیب کی پیداوار تھی۔ برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا حوصلہ،
 متاعِ بردہ کو رھزن پر قرض سمجھ لینا، مصائب کو مشیتِ ایزدی قرار
 دینا، وبا کو قدرِ اندازِ قضا کے ترکش کا آخری تیر بتانا اسی حوصلہ ہندی
 کا آئینہ دار ہے جو شریف گھرانوں میں عام تھی۔ ان کے کلام میں اس
 عہد کی تہذیب و معاشرت کے نقوش بے حد روشن ہیں اور یہی چیز ان
 کے اشعار اور خطوط میں ع

وراثے شاعری چیزے دگر ہست

کا رنگ پیدا کرتی ہے!

NOTICE TO SUBSCRIBERS

The two issues of the Journal of the University of the Punjab relating to the Humanities, entitled *Journal of Research (Humanities)*, are published in January and July and the other two issues of the Journal dealing with Sciences, entitled *Journal of Scientific Research*, in April and October. The volumes of *Journal of Research (Humanities)* and *Journal of Scientific Research* are numbered separately.

The subscription, including postage, for a single issue is Rs. 2.50 in Pakistan (\$1.00 or 7s.6d. in foreign countries), for two issues in a year of *Journal of Research (Humanities)* or *Journal of Scientific Research* is Rs. 5.00 (\$2.00 or 15s.), and annual subscription, including postage, for four issues is Rs. 10.00 (\$4.00 or 30s.).

All correspondence should be addressed to Mr. Iqbal Husain, Secretary, Editorial Board, *Journal of Research (Humanities)*/*Journal of Scientific Research*, University of the Punjab, Lahore (West Pakistan).

N.B.—Price of Vol. IV, No. 1 (Ghalib Number) of the *Journal of Research (Humanities)* is Rs. 5.00 in Pakistan.

CONTENTS

I.	GHALIB CENTENARY	i
II.	مرزا غالب	
	اقبال	1
III.	غالب کا فن	
	عبادت بریلوی	3
IV.	غالب کی فارسی شاعری	
	سید محمد عبد اللہ	223
V.	PHILOSOPHY OF GHALIB	
	C. A. Qadir	237
VI.	غالب کی غزلوں میں قیاس و فرہاد کا تصور	
	سید وقار عظیم	283
VII.	غالب کی اردو نثر	
	غلام حسین	307
VIII.	غالب اور بیدل	
	عبدالغنی	323
IX.	غالب کا معاشرتی اور تاریخی پس منظر	
	فاطمہ حسن زیدی	365